الجمهورية العربية السورية
وزارة التعليم العالي
جامعة تشرين
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

معالمُ الهُويّةِ الأندلسيّةِ الشِّعريّةِ بين التَّقليدِ والتَّجديد في القرنِ الخامسِ للهجرة

رسالة أُعِدّت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالب:
أحمد سليمان علي

إشراف:
أ. د. عيسى فارس

1439 هـ - 2018 م

الجمهورية العربية السورية

وزارة التعليم العالي

جامعة تشرين

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

معالم الهُويَّةِ الأندلسيَّةِ الشِّعريَّةِ بين التَّقليدِ والتَّجديد

في القرن الخامس للهجرة

رسالة أُعِدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطَّالب

أحمد سليمان علي

إشراف

أ.د. عيسى فارس

أ.د. عيسى فارس
مشرفاً

د. وفاء شحادة جمعة

1439هـ_2018م

رسائل الماجستير والدكتوراه
https://abbassa.wordpress.com

الإهداء

إلى روح والدي التي لم تفارق الوقت

إلى أمِّي التي مازال حضنُها دافئاً

إلى حبر النَّجاح أخي (علي)

إلى أرواح شهداء وطني الأبرار

وأن ليس للإنسان
إلَّا ما سعى

مقدِّمة :

يُعَدُّ مصطلحُ (الهُويَّة) مِنَ المصطلحاتِ الشَّائكةِ في البحثِ الأدبيِّ؛ فهو يصعبُ تحديدُه بدقَّةٍ بسببِ تعدُّد المجالات التي يمكنُ استخدامُه بها، لكن يمكنُ لنا أن نسيرَ على خطٍّ واحدٍ في البحوثِ المرتبطةِ به، وهذا الخطُّ هو الذي يحدِّد مسار الدِّراسةِ باستمرار؛ فنحنُ نعيِّنُه من الاستنباطِ المعروف للمصطلح مِنَ الضَّمير (هو)، وهو الضَّمير الذي يمكِّننا مِنَ الإشارةِ إلى مجالِ دراستنا وتحديده؛ فنشيرُ إلى أمرٍ ما بقولنا (هو)، وهذا يفترضُ تعرُّفَنا عليه بفضلِ مجموعةٍ من الخصائصِ والسِّمات التي تميَّز بها.

إذا أردْنا أنْ نُؤسِّسَ على الكلام السابق، فإنَّ تحديد الخصائص لتوجُّهٍ شعريٍّ ما يحتاجُ إلى أحكام تضبطُ مسارَ البحثِ، وهذا يكونُ في سياقين قد يتداخلان، وقد يتباعدان، هما:

- سياق الأحكام التي ترتبطُ باستقلالية التَّوجُّه الشِّعري الذي ندرسُه استقلاليةً تامَّةً؛ وبذلك تكون الهُويَّة تعبيراً عن شعرٍ مختلفٍ في كلِّ معالمه، وخصوصيَّته الأدبيَّة عن أيّ شعرٍ آخر.

- سياق الأحكام التي ترتبطُ باستقلاليَّة التَّوجُّه الشِّعريّ الذي ندرسه استقلاليَّةً جزئيَّة؛ وبذلك تكونُ الهُويَّة تعبيراً عن انشقاقِ الشِّعر المدروس في بعضِ معالمِه، وخصوصيَّته الأدبيَّة عن الشِّعر الأصل، أو الشِّعر الذي بدأ التَّوجُّهُ الشِّعريُّ الجديدُ في أحضانه.

بناءً على ماسبق، فإنَّ دراسة هُويَّة الشِّعر تحتاجُ إلى تحديد السِّياق الذي سيعتمدُ عليه البحثُ فيها، وذلك ضمن أحد السِّياقين السَّابقين، وهنا نحتاجُ إلى وضعِ المجالات التي سيمضي البحثُ فيها، وهي، بطبيعةِ الحال، الأسسُ التي ينهضُ الشِّعرُ عليها بشكلٍ عام ، وهنا يمكنُ لنا أن نقولَ إنَّ الشِّعرَ ينهضُ على مثلَّثٍ مضبوطٍ ضبطاً لافتاً، ويتشكَّل هذا المثلَّثُ مِنَ الرُّؤوس الثَّلاثة التي تعتمدُ في تشكيلها على النَّواحي الفكريَة والنَّفسيَّة والفنيَّة، وتتحرَّكُ المعاني والألفاظُ في المساحةِ التي يخلقها الشَّاعر ضمن الرُّؤوس الثَّلاثة المذكورة، وكلَّما كثُرَ عددُ الشُّعراء المتشابهين في الأسس التي قامت عليها مثلَّثاتهم الشِّعريَّة شكَّل ذلك تيَّاراً شعريَّاً، فإذا استمرَّ التَّيَّار، وتوسَّع، وكثرَ شعراؤه معَ تعدُّد البيئات، وتوسُّع الزَّمن، فإنَّه سيصبحُ القاعدةَ التي ينسجُ الشُّعراء اللاحقون على غرارها، والنَّموذج الذي يحتذونه، ويحيكون على منواله، وهذا ماحدثَ معَ الشِّعر العربيّ؛ الذي نشأ في بدايةِ الأمر في العصرِ الجاهليّ، وبيئاته الأقرب إلى البداوةِ، لكنَّه خلق لنفسهِ خطَّاً منهجيَّاً سار عليه الشُّعراء اللاحقون على الرَّغم من تغيُّر الأزمان، والبيئات .

وعليه .. فإنَّ البحثَ في هُويَّةٍ للشِّعر الأندلسي محفوفٌ بالمخاطرِ؛ ذلك أنَّ الشِّعر الأندلسي، في أغلبيَّته السَّاحقة، وصل إلينا مُصاغاً باللغةِ العربيَّة، والمنظومةِ الشَّكليَّة العربيَّة المشرقيَّة، فماالذي يمكِّننا من الإشارةِ بضمير (هو) على قصيدةٍ أندلسيَّة تقليديَّة لم يذكر اسم شاعرها؟ وهي قد وصلت إلينا في شَبَهٍ شبه تامٍ معَ القصيدة العربيَّة التَّقليديَّة .

تحتاجُ الإجابةُ على السُّؤالِ السَّابقِ إلى مستويين اثنين من المتابعة النَّقديَّة :

- المستوى الذي تُحَدَّدُ فيه الأحكامُ التي تضبطُ مصطلح الهُويَّة.
- المستوى الذي نضعُ فيه الشِّعر الأندلسيَّ جميعاً تحت مجهرِ الدِّراسةِ.

وهنا لابدَ لنا من الإشارةِ إلى أنَّ السِّياق الذي تتحرَّكُ فيه الهُويَّة الأندلسيَّة الشِّعريَّة هو سياقُ الاستقلاليَّة الجزئيَّة لاالكلّيَّة؛ فالشِّعر الأندلسي في أغلبهِ كان امتداداً للشِّعر العربيِّ، وإخصاباً أدبيَّاً له في المقام الأوَّل، وهذا مادعا هذه الدِّراسةَ إلى جعل المساحةِ التي تتحرَّك فيها أدواتُها بين التَّقليد والتَّجديد.

كذلك فإنَّ وضعَ الشِّعر الأندلسيَّ تحت مجهر الدِّراسة يؤكِّد أنَّ هذا الشِّعر مرَّ بمراحل، وقد بدأت هذه المراحل معَ وصولِ الفاتحين المسلمين إلى (الأندلس)، وامتدَّت معَ الامتداد الزَّمني الطَّويل للدَّولةِ الأندلسيَّة التي تنوَّعَتْ في أشكالها عبر مئات السِّنين.

بناءً على ماسبق، فإنَّه يمكنُ لنا ملاحظةَ مجموعةٍ مِنَ الانزياحات لدى بعض شعراء (الأندلس) في مثلَّثاتهم الشِّعريَّة عن الأصل العربيِّ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ بحكمِ اختلاف البيئة، والزَّمن، والمجتمع، وكان هذا قد حدث في العصر الأمويِّ، والعصر العبَّاسي؛ حين تغيَّر مفهوم الشِّعر، وبعض أسسه الفنِّيَّة لدى بعض الشُّعراء، ولكنَّ اللَّافت في (الأندلس) هو أنَّ تلك الانزياحات بدأَتْ تتوجَّه في القرن الخامس الهجريِّ نحو أنْ تكون هي القاعدة؛ فصار لها اتِّجاهاتُها الشَّعبيَّة، وقاعدتُها المجتمعيَّة، وبدأت تتَّخذ لها مبادئ وقواعد خاصَّة ، وهذا يشيرُ إلى أنَّ مسار التَّغيير في الشِّعر الأندلسي، وانزياحه في بعض الأسس الفنِّيَّة وغيرها عن الشِّعر العربيِّ المشرقيِّ لم يكن متشابهاً معَ مسار التَّغيير في الشِّعر الأموي أو العبَّاسي؛ إنَّما كان توجُّهاً نحو تأسيس قاعدةٍ جديدة، ومنوال خاصٍّ، وهذا ما دعا الدِّراسةَ إلى اعتمادِ مُصطلحِ (الهُويَّة)؛ الذي أحاجَها، بطبيعةِ الأمر، إلى البحث عن معالم تلك الهُويَّة؛ أي العلامات التي تدلُّ على الأسس التي قام عليها التَّوجُّه الشِّعريِّ الأندلسي في انزياحِه عن الأصل ليشكِّلَ سياقاً جديداً في القرن الخامس الهجري.

وعليه.. فإنَّ هذا البحثَ يتوجَّهُ إلى دراسةِ مجموعةِ المعالم التي شكَّلَتْ سياقَ بناءِ الهُويَّة الأندلسيَّة الشِّعريَّة الجزئيَّة، وذلك ضمن مساحةِ التَّقليد والتَّجديد، التي بدأ فيها المستوى التَّجديديُّ يطغى على المستوى التَّقليديّ في القرن الخامس للهجرة، وقد وجدَ البحثُ أنَّ المساراتِ التي تقومُ عليها هذه المعالمُ ثلاثة، هي: (المسار الموضوعي الفكري، والمسار الموضوعي النَّفسي، والمسار الموضوعي الفنِّي)، وذلك استنباطاً مِنْ رؤوسِ المثلَّث التي تنهضُ عليها التَّجربةُ الشِّعريَّة، معَ مراعاة خصوصيَّة التَّجربة الأندلسيَّة، ويهدفُ البحثُ في ذلك إلى إعادة قراءة التُّراث الشِّعري الأندلسي وفق أسس نقديَّةٍ تحليليَّةٍ جديدة تقوم في ضبطها على رؤيةٍ تحاولُ إثارة أجوبةٍ أخرى لأسئلةٍ سابقة تمَّ الإجابة عنها في الدِّراسات السابقة، ومِنْ هنا تكمنُ أهمِّيَّة هذا البحث؛ فهو يهدفُ ليكونَ خطوةً إلى الأمام في ظلِّ ازدحام الآراء والبحوث التي تطرَّقت إلى التُّراث الشِّعري الأندلسي،

ولكنَّنا نجد أنَّ الباحثين في الشِّعر الأندلسي لايتَّفقون في استنتاجاتهم البحثيَّة والنَّقديَّة، وقد انقسموا إلى فرق ثلاثة، هي:

1- فريق الباحثين العرب الذين يحاولون تفسير ملامح الجِدَّة في الشِّعر الأندلسيِّ على أنَّها ابتكاراتٌ إبداعيَّةٌ خاصَّةٌ بأصحابها لاتتجاوز حقيقةَ انتمائها في الأصل إلى الشِّعر العربي المشرقي، وأنَّ الجديدَ الأندلسيَّ لم يخرجْ في روحه ومضمونه الإبداعي عن المشرقيِّ الأكثر خصوبةً واستقراراً؛ فماهو إلَّا الرَّافد الذي يصبُّ في البحر الأشمل والأكمل، وأغلب هؤلاء الباحثين يؤكِّد تقليدَ الأندلسيّين للمشارقة، ومنهم الأستاذ (أحمد الإسكندري) في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربيَّة في الأندلس والدول المتتابعة من زوال الدولة العباسية إلى الآن)، والأستاذ (أحمد حسن الزَّيَّات) في كتابه (تاريخ الأدب العربي)، والأستاذ (بطرس البستاني) في كتابه (أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث)، والدكتور (شوقي ضيف) في كتابه (الفن ومذاهبه في الشِّعر العربي) معَ العلم بأنَّه غيَّر آراءه حول الشِّعر الأندلسي في تاريخه الموسَّع للأدب العربي والقسم الذي أسماه (عصر الدول والإمارات – الأندلس)، وقد أصدره بعد أربعين عاماً، ونذكر من الباحثين – أيضاً – الأستاذ (عطا بكري) في كتابه (دراسات في الشعر العربي)، والدكتور (أحمد أمين) في كتابه (ظهر الإسلام)، والدكتور (إبراهيم سلامة) في كتابه (تيارات أدبيَّة)، وغيرهم.

2- فريق الباحثين العرب الذين يدافعون عن التَجديد في الشِّعر الأندلسي، ومنهم مَنْ يبالغُ في الدِّفاع، وإغداق المديح على الشِّعر الأندلسي وإثبات جدارته، وربَّما تفوُّقه على الشِّعر المشرقي، ومنهم الأستاذ (إبراهيم علي أبو الخشب) في كتابه (تاريخ الأدب العربي في الأندلس)، والأستاذ (مصطفى صادق الرَّافعي) في كتابه (تاريخ آداب العرب)؛ الذي صدر في عام 1912م بعد وفاته، وهو من أوائل الباحثين الذين درسوا الشِّعر الأندلسي دراسة مستقلَّة، والأستاذ (علي الجارم)؛ الذي ترجم كتاب (قصة العرب في إسبانيا) للباحث الغربي (استانلي بول)، والدكتور (أحمد هيكل) في كتابه (الأدب الأندلسي من الفتح الإسلامي إلى سقوط الخلافة)، والأستاذ (أحمد ضيف) في كتابه (بلاغة العرب في الأندلس)، وغيرهم من الباحثين .

3- فريق الباحثين المستشرقين، وهؤلاء انقسموا بين مؤيِّدٍ لفكرة انتماء الشِّعر الأندلسي الكامل إلى الشِّعر العربي المشرقي، ومعارضٍ لتلك الفكرة، ونلاحظُ في أبحاث بعضهم محاولاتٍ حثيثةً لاستخراج عناصر فكريَّة ونفسيَّة وفنِّيَّة مِنَ الشِّعر الأندلسي تشيرُ إلى وجود ملامح من التَّأثُّر بطبيعة الإنسان الأوروبي، ومجتمعه في ذلك الوقت، ومِنَ المستشرقين مَنْ درس الأدب الأندلسي بتأنٍّ وحصافة بعيداً عن التَّوجُّهات المسبقة، وهؤلاء نجدهم معَ الربع الثاني من القرن العشرين، ونذكر مِنْ أسماء المستشرقين الباحثين في التُّراث الأدبي الأندلسي (فرانشسكو كوديرا، خوليان ريبيرا، رينهرت دوزي، ليفي بروفنسال، آنخل جينثالث بالانثيا، إميل غارسيه غومس).

المُلاحظُ في الفِرَقِ السَّابقةِ هو محاولةُ كلِّ فريق سوقَ الدَّلائل التي تؤكِّد توجُّهه ، ونلمس الآن حضوراً قويَّاً في الدِّراسات الأكاديميَّة الجديدة لتوجُّه آخر نحا منحى أكثر موضوعيَّة حاول التَّوفيق بين الفكرة التي تقول بخصوصيَّة الأدب الأندلسي، والرَّأي القائل بأنَّ الشِّعرَ الأندلسيَّ مُستنبطٌ في أصله من الشِّعر العربيِّ المشرقي، ولهذا الاتِّجاه عرَّابون منهم الدكتور (إحسان عبَّاس) والدكتور (الطَّاهر أحمد مكِّي) الذي دعا إلى تخليص الأدب الإسباني من خطابات تمجيد ماضي المسلمين في (إسبانيا) .

ويتَّخذُ هذا البحثُ لنفسه موقعاً قريباً مِنَ الاتِّجاه الرَّابع؛ فالشِّعر الأندلسي، وإنْ وصلَنا في أغلبه قريباً مِنَ الشِّعر العربيِّ التَّقليديِّ، إلَّا أنَّه لايمكن لنا إغفالُ الابتعاد النَّفسي والفكري في كثير منه عن المنوال المشرقي، وهذا عكسه شعر الطَّبيعة، والرِّثاء، والحب، وكذلك لايمكن لنا إغفالُ الابتعادِ الفنِّي في شعر الموشَّحات والزَّجل عن الطَّرائق الفنِّيَّة المشرقيَّة، وذلك كلُّه يقومُ على الاختلافات الحادَّة في المجتمع، وفي التَّجربة الزَّمنيَّة والمكانيَّة المختلفة للمجتمع الأندلسي عن المشرق.

كذلك لايمكننا إغفالُ حقيقة ضياع كثير من التُّراث الأندلسي الأدبي، وغير الأدبي معَ انهيار (الأندلس)؛ فقد شهدت (الأندلس) كارثة ثقافيَّة حقيقيَّة في أثناء انهيارها تمثَّلَتْ في حرق الكتب، وملاحقة المثقَّفين، وتدمير المراكز العلميَّة والثَّقافيَّة مِنْ مساجدَ وجامعاتٍ وندوات، كذلك شهدت انهياراً اجتماعيَّاً شكَّل نهايةً مأساويَّة لتلك التَّجربة المجتمعيَّة الفريدة، وقد تمثَّل الانهيار في التَّهجير، والحرق، والسَّلب، والنَّهب، والانقسامات الفكريَّة الدِّينيَّة الحادَّة.

هذا كلُّه يدعونا إلى التَّروِّي في إطلاق الحكم النِّهائي على موقع الشِّعر الأندلسي بوصفه نتاجاً أدبيَّاً بين الآداب العالميَّة، ويجعل البحثَ يصدرُ أحكامَه المرتبطة بالهُويَّة الشِّعريَّة الأندلسيَّة بحذر، وربَّما هذه هي أكبر الصُّعوبات التي واجهها البحثُ؛ فنحنُ لم نحصلْ على الرَّصيدِ التُّراثيِّ الكامل للأندلس لنتمكَّنَ من إطلاق الحكمِ النِّهائي، كذلك فمتابعةُ الشِّعر الأندلسيِّ في سبيلِ تحديد موقعهِ الأدبيِّ يفترضُ بالضَّرورةِ متابعةَ الشِّعر المشرقيِّ، الذي امتدَّ على فتراتٍ زمنيَّةٍ طويلة.

جعلَ البحثُ مساحة الدِّراسة بين التَّقليد والتَّجديد؛ وهي المساحة التي توزَّعَتْ فيها المعالمُ في مساراتٍ ثلاثةٍ متداخلة قمْتُ بتقسيمها إلى فصول ثلاثةٍ تتبَّعْتُ في أوَّلها التَّجديد الموضوعي ومسار التَّأصيل للهُويَّة الأندلسيَّة الشِّعريَّة، وفيه عرضْتُ للمسار التَّصاعدي الذي مرَّ فيه موضوعُ الرِّثاء في الشِّعر الأندلسي، كذلك الوصف الطَّبيعي؛ فقد انتقلَتْ معاني الرِّثاء في ذهن الشَّاعر الأندلسي إلى مرحلةٍ أقرب إلى المدنيَّة في التَّفكير، والرؤية الموضوعيَّة القائمة على العلاقة الثَّابتة بالأرض، والوطن، ومِنْ هنا نستطيع أن نفهم تفوُّق الأندلسيِّين على المشارقة في الوصف الطَّبيعي ؛ فهم جعلوا من طبيعة بلادهم حاضنةً لأفكارهم، ومشاعرهم، وأكَّدوا حضورَها القويَّ في أذهانهم، ومخيَّلتهم الجمعيَّة والفرديَّة .

وتابعْتُ في القسم الثَّاني مِنَ الفصل الأوَّل نموَّ الرُّوح القوميَّة في الشِّعر الأندلسي ، وتجسَّد ذلك النُّموُّ في الانتماء الواضح مِنْ قبل الشَّاعر الأندلسي إلى مكانه، ومجتمعه من جهة، وفي تطوُّرٍ لافتٍ لشعر الأراجيز التَّاريخيَّة التي انسابت فيها روح الفخر، والبطولة، وقد اخترْتُ أرجوزة (أبي طالب عبد الجبَّار)؛ لأنَّني وجدتُ فيها بعض الملامح على وجود بدايات للتَّوجُّه الملحمي؛ مثل الأسلوب الحكائي التَّسلسلي، و النَّفَس البطولي، والميل الدِّيني، وغير ذلك من العناصر التي يمكن أن نضعها في سياق الفهم الملحمي.

وتابعْتُ في القسم الثَّالث مِنَ الفصل الأوَّل الطَّفرةَ الموضوعيَّة الفكريَّة التي مرَّ بها شعرُ الحبِّ والغزل لدى شواعر (الأندلس)؛ وذلك في تأكيده قيمةَ الحرِّيَّة المجتمعيَّة بوصفها قيمةً أندلسيَّة شديدة الخصوصيَّة بالمجتمع الأندلسي، كذلك طفرة الزَّجل الذي كان (أبو بكر بن قزمان) شيخَه في نهاية القرن الخامس، وبداية القرن السادس للهجرة؛ فقد كان بمنزلة جسر لعبور المعاني، والأفكار الشِّعريَّة بين المشرق وأوروبا .

وبحثْتُ في الفصل الثَّاني مسارَ وضوح الشَّخصيَّة الأندلسيَّة؛ الذي اعتمد على ركائز ثلاث ترتبط بالمنحى النَّفسي الموضوعي في الشِّعر الأندلسي؛ هي موقع الذَّات الشَّاعرة في مكانها، ومجتمعها بوصفهما البيئة التي تتحرَّكُ فيها مشاعرُها، وتنمو، وتتصرَّف، كذلك موقع الذَّات المقابلة للذَّات الشَّاعرة، وهنا لاحظْتُ تفرُّداً في موقع الذَات القريبة للذَّات الشَّاعرة في أشعار الحبِّ فقسَّمتُها إلى توُّجُهٍ نظريٍّ ناقشْتُ فيه الحبَّ في شعر (ابن حزم)، وآراءه في كتابه (طوق الحمامة)، وتوجُّهٍ عمليٍّ ناقشْتُ فيه تجربتَي الحبِّ لدى (ابن زيدون ، والمعتمد بن عبَّاد) بوصفهما مثالين نابضين بالخصوصيَّة الأندلسيَّة، كذلك موقع الخارج في نفس الشَّاعر الأندلسي، وفيه ناقشْتُ تفاعل الإنسان الشَّاعر بطبيعته، التي جعلها مسرحاً جميلاً ومريحاً تتحرَّكُ فيه مشاعرُه فتتفاعل معَ الموجودات الطَّبيعيَّة بشكل يجعلها موجوداتٍ مؤنسنة، وهذا ما أدَّى إلى استغراق الشَّاعر الأندلسي نفسيَّاً وفنِّيَّاً بطبيعته.

وتابعْت في الفصل الثَّالث مسارَ التَّجديدِ الفنِّي في الشِّعر الأندلسيِّ، وقد توزَّعَتْ فيه المعالمُ على أقسام ثلاثة ناقشْتُ في قسمها الأوَّل التَّنويعات الشَّكليَّة التي حدثت في الشَّكل العام للقصيدة الشِّعريَّة، ومحاولة بعض الشُّعراء تأكيد التَّقنية المقطعيَّة على حساب تقنية البيت الواحد المتسلسل، كذلك تنويعات الصُّورة بوصفها أهمَّ الأطر الشَّكليَّة الشِّعريّة التي أخصبها الشَّاعر الأندلسي.

وتابعْتُ في القسم الثَّاني تطوُّرَ اللغة الشِّعريَّة من جهة التَّعدُّد المعجمي الذي حصل في القصيدة الأندلسيَّة الواحدة، والتَّوسُّع الدَّلالي الذي أدَّى إليه التَّعدُّد المعجمي بطبيعة الحال.

وفي القسم الثَّالث تطرَّقْتُ إلى الانزياح الموسيقي الذي حصل في شعر الموشَّحات والأزجال الأندلسيَّة عن الطَّابع الموسيقي المشرقي العربي؛ فقد طوَّرَت الموشحاتُ في بعض التَّشكيلات

الموسيقيَّة الشِّعريَّة المشرقيَّة، وفارق الزَّجل في أسلوبه الإيقاعي الأشعار المشرقيَّة، وكان ذلك نتيجةً طبيعيَّةً لاختلاف الموسيقى الموجودة في تلك البلاد عن المشرق، وانعكاسها على الشِّعر بالضَّرورة.

وقد تتبَّعْتُ تلك المسارات، ووزَّعْتُ المعالمَ المتداخلةَ فيما بينها بناءً على المنهج الوصفيّ الذي لا يقف عند حدود وصف الظاهرة ؛ إنَّما يذهب إلى أبعد من ذلك، فيحلّل، ويفسّر، ويقارن، وصولاً إلى استنطاق النَّصِّ الشعريِّ دلالياً، والكشف عن جمالياته ومقولاته الفكرية.

أتوجَّه بالشُّكر إلى أستاذي المشرف (أ.د عيسى فارس) الذي كان له الدَّورُ الأكبرُ في توجيهي في أثناء البحث والمتابعة، وإرفادي بالملاحظات البنَّاءة، والتَّوجيهات السَّديدة باستمرار، كذلك لصبره، وأناته، ودعمه النَّفسيّ الكبير لي، وأوجِّه الشُّكر لأبويَّ وأخوتي(وسيم وشيرين ومحمَّد وشذا)، وأخي (علي) الذي كان جسراً قويَّاً، وجداراً أعتمدُ عليه في الملمَّات، كذلك أشكر أصدقائي رفقاء الرِّحلة (مدين القاضي، الدكتور محمد علي، ضاحي حسن)، والأصدقاء (نيروز يونس، ملهم عبد الله، ملهم محمَّد، فراس حسين، علاء حسن، فرح رابعة)، وإنِّي لأرجو أن أكون قد وُفِّقْتُ في عملي هذا الذي أهديه إلى كلِّ مَنْ كان له الأثر الطَّيِّب في دعمي ومساندتي ، والله الموفِّق .

الفصل الأوَّل

التَّجديدُ الموضوعيُّ ومسارُ التَّأصيلِ للهُويَّةِ الأندلسيَّةِ الشِّعريَّة :

1- المسار التَّصاعدي للموضوع الشِّعري (الرِّثاء والوصف الطبيعي نموذجان):

- تطوُّر الرِّثاء في الشِّعر الأندلسي
- التَّفوُّق في الوصف الطَّبيعي

2- ملامح نموّ الرُّوح القوميَّة :

- الانتماء إلى الوجود المكاني والبشري الأندلسي
- أرجوزة عبد الجبَّار في سياق الفهم الملحمي

3- التَّأصيل للتَّوجُّهات الاجتماعيَّة الأندلسيَّة :

- القيمة المضافة في موضوع الغزل لدى شواعر (الأندلس) .
- دور الزَّجل في تنقُّل العناصر الموضوعيَّة الشِّعريَّة بين أوروبا والمشرق (ابن قزمان شاهداً).

يمكنُ لنا ملاحظةُ مجموعةٍ مِنْ سمات التّجديد في السِّياقِ الموضوعيّ الفكريّ لدى قراءة كثيرٍ مِنَ النَّماذج الشِّعريَّة الأندلسيَّة التي تعود إلى القرن الخامس الهجري ، وهذه الملامحُ اتَّسَمَتْ بسمتين أساستين هما :(الإضافة الفكريَّة ، الانفتاح الثّقافي) ، وكانت علاقةُ الشَّاعر بمجتمعه ، وارتباطُه الشَّديد بقضاياه هي النَّاظم لتلك الحركيَّة الفكريَّة المختلفة في (الأندلس) عن المشرق ، وهذا أدَّى إلى مسارٍ تصاعديٍّ في بعضِ الموضوعات ؛ أي مسارٍ من الإضافةٍ في بعضِ القيمِ ، والتَّكثيف الفكري والفنّي في جانبٍ من الموضوع الشِّعري لم يتطرَّق إليه شعراء المشرق ، وقد تحقَّق ذلك بوضوح في موضوعي الرِّثاء ، والوصف الطَّبيعي .

وكان ارتباطُ الشَّاعر بأرضه ، وبمجتمعه ، واهتمامُه الشَّديدُ بالمسار التَّاريخيّ الأندلسيّ أحدَ أهمِّ أسباب نموِّ الروحِ الوطنيَّة ، وقد تحقَّق ذلك في النَّماذج الشِّعريَّة التي أكَّدت انتماء الشَّاعر الأندلسي إلى الوجودين المكاني والبشري في وطنه ، وبروز فنِّ الأراجيز التَّاريخيَّة الذي انداحتْ فيه رؤى الفخر ، والاعتزاز ، وتمجيد الماضي ، حتَّى إنَّه يمكن ملاحظةُ بعضِ الملامح الملحميَّة في أرجوزة (أبي طالب عبد الجبَّار) التي يمكن أنْ نضعَها في سياق الفهم الملحميّ ؛ الذي يؤكِّد نموَّ الرُّوح القوميَّة .

وربَّما كان شعرُ الغزل النِّسائي في (الأندلس) ، وكذلك أشعار (أبي بكر بن قزمان) الزَّجليَّة أحد أهمِّ موضِّحات انزياح السِّياق الاجتماعي الأندلسي عن السياق الاجتماعي المشرقي ؛ فقد أسهما في إضافةِ قيمٍ جديدة إلى الشِّعر العربي ، وكذلك كانا مرآة عكسيَّة لفتت (أوروبا) إلى القيم العربيَّة ، وطرائق تفكير العرب في موضوعات متعدِّدة ، وهذا ما سيحاول الفصل القادم مناقشته ، والبحث فيه بناءً على متابعةِ المعالم التي تحدِّد مساراً واضحاً من التَّأصيل للهويَّة الأندلسيَّة الشِّعريَّة .

أوّلاً : المسار التَّصاعدي للموضوع الشِّعري في الأندلس :

إذا تتبَّعنا السِّياق العامَّ لتطوُّر الموضوعات الشِّعريَّة في المشرق عبر القرون السِّتَّة السَّابقة للقرن الخامس للهجرة ، وذلك وفق رؤيةٍ شاملة للمشرق بأماكنه ، وأزمنته ، ومجتمعاته ، فإنَّنا نجد أنَّ هذا السِّياق تشكَّل وفق توجُّهين اثنين :

- توجُّه خاص : التَّطوير الفردي
- توجُّه عام : متابعة التَّوجُّهات السِّياسيَّة

وأقصد بالتَّطوير الفردي تلك التَّغييرات التي أدخلها شعراءُ محدَّدون كان لهم الفضل في التَّعامل المختلف مع الموضوع الشِّعري ليتطوَّر بعد ذلك ؛ فالشَّاعر (عمر بن أبي ربيعة) أثَّر على موضوع (الغزل الصَّريح) حتَّى غلب على تسميته ، فنجد هذا الموضوع أو النَّوع من الغزل يسمَّى (الغزل العُمَري) ، ولولا الخلافات التي حدثت بين (الفرزدق وجرير والأخطل) لما سمعنا بشعرٍ يسمَّى (شعر النَّقائض) ؛ والدّليل أنَّ تلك الأسماء غلبَتْ على الهجَّائين المتناقضين فلا نسمع بهم ، وإذا ماذكر شعر النَّقائض أمامنا فإنّ أسماء الشُّعراء الثلاثة آنفي الذِّكر هي التي تقفز إلى أذهاننا ، وكانت تطويراتُ كلٍّ من (بشار بن برد ، وأبي نواس ، وأبي تمام) هي تطويرات تتعلَّق بهم ؛ لذلك نجد مَن يأتي بعدهم يسير على منوالهم ، فيصبح شعراء الخمرة الذين يسمون بها إلى مراتب أكبر من المرتبة المادِّيَّة يسمّون (النَّواسيُّون) ، ونحن نعرف العناصر الفكريَّة والنَّفسيَّة التي يقوم عليها موضوع الخمرة لديهم بحكم تجربتنا مع شعر (أبي نواس) .

والتَّطوير الفرديُّ قد يكون تطويراً واعياً ومقصوداً مثل تطوير (الصنوبري) شعر الطَّبيعة ، وتطوير (أبي نواس) الفنِّي والموضوعي حين خاطب الواقفين على الأطلال بتهكُّمِ المدنيِّ المتحضِّر ، وطلب منهم أن يتركوا الأطلال تسفيها الرياح ، ثمَّ طالبهم بأن لايأخذوا عن الأعراب شيئاً لأنَّ عيشهم جديب ، وقد يكون التَّطوير الموضوعي عفويَّاً مثل تطوير شعراء النَّقائض شعر الهجاء ، وتطوير (المتنبِّي) شعر الحكمة ، والافتخار الذَّاتي ، وتطوير (أبي العتاهية) شعر الزُّهد.

وعليه فإنَّنا نجدُ مساراً ضعيفاً من الجماعات الضَّاغطة شعريَّاً ؛ بمعنى أن نجد جماعةً من الشعراء يلتقون على توجُّه معيَّن في الشِّعر ، أو في موضوعٍ شعريٍّ ما ، ويتولّون فكرة تطوير هذا الموضوع ، سواء بهدف التَّطوير أو بهدف إرضاء نزعة ذاتيَّة ، فيشكِّلون ظاهرة شعريَّة جديدة ، وهذا المسار الضَّعيف تتولَّى قيادته جماعات نذكر منها جماعة (الصعاليك) ؛ الذين غيَّروا في بعض القيم الاجتماعيَّة التي يقوم عليها شعر الحكمة أو الشعر الفروسي ، أو غير ذلك من الموضوعات التي طرقوها ؛ لذلك نجد في كتب التَّاريخ الأدبي تناولاً لأشخاص الشِّعر العربي

بشكل مفرد في الدِّراسة والمتابعة ، فإذا لوحظت ظاهرة شعريَّة ما فإنَّها تدرس منفردة بناءً على مجموعة شعرائها مثل ظاهرة المجون .

وقد تابعَ المسار العام لتطوُّر الموضوعات الشعريَّة التَّوجُّه السياسي في المشرق بشكل مُلاحَظ؛ فأغلب التَّيَّارات الشِّعريَّة التي عرفناها في العصر الأموي هي تيَّارات عبَّرت بشكل أو بآخر عن رؤيةٍ سياسيَّةٍ معيَّنة ، ومن المعروف أنَّ الرؤية السياسية في المشرق الإسلاميّ كانت رؤيةً أيديولوجيَّة اعتمدت أسساً دينيَّةً أو قبليَّةً في أغلب الأحيان ؛ فموضوع التَّفجُّع والبكاء والندم تميَّز فيه شعراء الشِّيعة ، وموضوع المديح التَّكسُّبي الذي كان قد اشتُهِرَ منذ العصر الجاهلي تعمَّق في العصر الأموي ثمَّ العبَّاسي بحكم رضا الخلفاء عنه وعن تيَّار شعرائه ، وموضوع الاعتزاز أخذ منحىً قبليَّاً مثلما نرى عند (عبيد الله بن قيس الرُّقيَّات) وغيره من الشعراء ، وقد استمرَّ هذا المنوال في العصر العبَّاسي مثلما نرى في شعر (مروان بن أبي حفصة) ، وشعر (دعبل الخزاعي) .

وكان الشِّعر بموضوعاته أو موضوع محدَّد منه يزدهر في المشرق إذا ماقرَّر السِّياسيُّون ذلك ؛ فأغلب الفترات التي ازدهر فيها الشِّعر كان في رعاية أهل الحكم والقرار ؛ لذلك نرى خفوت بريق الشِّعر العربي في صدر الإسلام حين وقف الرَّسول (ص) و القرآن منه موقفاً حازماً ، وتبعه في ذلك الخلفاء الرَّاشدون ، ثمَّ نراه ينفتح ويتطوَّر حين يصبغ السياسيُّ عهده بالصَّبغة الأدبيَّة والمدنيَّة في الأزمنة اللاحقة ، حتَّى إنَّه يغلب على طابعه ؛ فالمجون والتَّهتُّك الذي عُرف به بعض الأمويّين أدَّى إلى انتعاش موضوع الهُيام بالجواري والغلمان بصفةٍ عامَّة حتَّى ظهر موضوع التَّغزُّل بالمُذكَّر ، وقد انتشر الشِّعر التَّعليميُّ في العصر العبَّاسيّ بدءاً بمحاولات الخلفاء تأديب أبناء بيت الخلافة ، وتعليمهم العلوم والفنون ، فكان تشجيع أهل السياسة هو الذي يحدو بالشِّعر إلى التَّطوُّر في المشرق .

لا ننكرُ وجود حالات من التَّطوُّر الجماعي في الشِّعر أو حالات تطوُّريَّة كان للحركة الاجتماعيَّة في المشرق الأثر الأكبر بها ؛ ولكنَّ الرؤية السابقة كانت وفق نظرةٍ عامَّة وشاملة لمسار تطوُّر الموضوعات في المشرق مقارنة بالمسار الأندلسيّ ؛ فالشِّعر المشرقي سبق لاحقه الأندلسيّ بأكثر من ثلاثة قرون ، وإذا ماقمنا بمحاولة تحديد المجال الزَّمني الأنسب لانصهار عناصر المجتمع الأندلسيّ ببعضهم ، وظهور اللَّمحة الأندلسيَّة في أشعار شعرائهم وشواعرهم فإنَّنا لن نشهد مثل هذا التَّحوُّل قبل القرن الرَّابع للهجرة ؛ أي بعد نهاية العصر العباسي الأوَّل ، وبداية العصر العبَّاسيّ الثَّاني ؛ وعليه فلا يمكن مقارنة اتِّساع التَّجربة المشرقيَّة وخبرتها الزَّمنيَّة والبشريَّة

بالتَّجربة الأندلسيَّة ، مع العلم بأنَّ التَّوجُّه السِّياسيَّ في (الأندلس) ساير المشرقيَّة في الأدب والفلسفة والعلوم المتنوّعة .

بناءً على ما سبق فإنَّ ظهور طفرات في مسار تطوُّر الموضوع الشِّعري في (الأندلس) دليلٌ مهمٌّ جدَّاً على أنَّ مسار التَّطوُّر الأندلسيّ مختلفٌ عن مسار التَّطوُّر في المشرق ؛ فهو بمنزلة إشارةٍ ما على هُويَّة ما كانت تتَّضح معالمها في زمنٍ ما في (الأندلس) ؛ ويبدو القرن الخامس للهجرة هو الزَّمن الأقرب لظهور تلك البوادر ؛ لأنَّ المسار التَّصاعديَّ في بناء جملة العناصر التي يقوم عليها الموضوع الشِّعري بدأ هنا ، وتركَّز في موضوعين اثنين كانا أوضح موضوعين حملا عبء هذا المسار التَّصاعديّ ، وهما (الرِّثاء ، والوصف الطَّبيعي) .

1- التَّطوُّر في موضوع الرِّثاء :

الرِّثاءُ موضوعٌ شعريٌّ متكاملٌ اتَّخذ سياقاً شعرياً ناضجاً من الناحية الموضوعية منذ العصر الجاهلي في الشعر العربي ، وكان للتَّجربةِ الفرديَّة أثرٌ في نشوء الرِّثاء بوصفه غرضاً شعرياً ، ثم تطوّر ليصبح موضوعاً شعرياً له صلة وثيقة بفلسفة الحياة والموت كما يعرضها الشاعر ، وتدور المعاني في هذا الموضوع في أغلبها حول تعداد مناقب المفقود ، والبكاء بحرارة ، ومدح الرَّاحل حتى ذُكِرَ أنَّ الرِّثاء هو ذكر فضائل الميت ومدحه .

يحتفظ التُّراثُ العربيُّ الشعريُّ بكمٍّ كبيرٍ من المراثي منذ العصر الجاهلي ، وهذه النُّصوص تعبّر في أغلبها عن شعورٍ عميقٍ بالحزن والألم ، وتحاول تمجيد الموتى ، وتبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم .

يتطوّر موضوع الرِّثاء فيما بعد ليلامس التفكير في القدر، وقصور الناس أمامه ، ويدخل اهتمام الشعراء في بناء قصيدة الرِّثاء ضمن اهتمامهم بالأفكار التي تحرّضها أزمة الفقد ؛ ممَّا يجعل الرِّثاء بعد فترات زمنية من امتداد الشعر العربي يدخل في باب الفلسفة الوجودية في بعضِ عناصرهِ الموضوعيَّة ، إلّا أنّها فلسفة مشتركة نوعاً ما ؛ فأغلب قصائد الرِّثاء تدور حول المعاني أو الألوان نفسها في أغلب الأحيان ؛ وهي (النَّدب ، العزاء ، التَّأبين) كما ذكرها الدكتور (شوقي ضيف) في كتابه (الرِّثاء) ، وسنمرُّ عليها مروراً سريعاً لمعرفة أسسِ هذا الموضوع في الشِّعر العربي .

1– النَّدب: هو النّواح والبكاء على الميِّت بالعبارات المشجية ، والألفاظ المحزنة [1] ، وقد عرفَ العربُ المآتمَ منذ العصر الجاهلي ؛ فكانتِ النساءُ تجتمعُ للصِّياح على الميّت ، وظلّ ذلك في الإسلام ، إلَّا أنَّ الرسول (ص) حرّم ما رافقه من خمشِ الوجوه ، وحلق الرؤوس[2] ، وأشهرُ مَنْ بكت واستبكت في الجاهلية (الخنساء) ؛ وذلك على أخويها (معاوية وصخر) .

وربَّما كان الشاعر المخضرم (متمم بن نويرة) أكثر الشعراء القدماء لوعة وحرقة على أخيه (مالك) الذي قُتل في حروب الرِّدَّة ؛ فبكاه بشعرٍ طافحٍ بالأسى والحزن .

وقد يبكي الشاعر نفسه ساعة الاحتضار، ويصوّر الكارثة وما يرافقها من الألم مثل رثاء الشاعر (مالك بن الريب) نفسه .

وتضمَّنَ الرثاء في صدر الإسلام معاني الجهاد ، والإشادة بالبطولة ، والشَّهادة في سبيل الله ، وتضمّن أحياناً هجواً للمشركين وقتلاهم.

أمَّا في العصر الأموي فامتزج الرِّثاء بالأفكار السياسية للفرق والمذاهب ؛ فهو فرصةٌ للتَّعبير عن تلك الأفكار ؛ مثل مراثي الشيعة للحسين ، ورثاء (عبيد الله بين قيس الرقيات) وَلَدَيْ أخيه (عبد الله) ، وغير ذلك من المراثي .

وفي العصر العباسيّ الأوسع في المشرق تحوّل (النّدب) في الشعر ليكون عملاً فنياً ناضجاً تُبَثُّ فيه أفكارُ الفلسفة الوجودية مثل بكاء (أبي تمام) أخاه ، وبكاء (أبي ذؤيب الهذلي) أولاده وحسرته عليهم ، إلا أنّه قدّم رائعة موضوعية وفنية في الوقت نفسه .

ونطالع في الشعر العربي نماذج غزيرة من الرِّثاء تتنوع بتنوُّع التَّجربة ، وكان النّدب أحدَ أهمِّ صورها وألوانها ، وقد ندبَ الشعراء أقاربهم ، وأنفسهم ، وأحبابهم ، وأمراءهم ، والأشخاص المحبوبين لديهم حتى صار للرِّثاء ديوانٌ خاصٌّ في الشعر العربي .

2– التَّأبين: وأصلُ التَّأبينِ الثَّناء على الشخص حيّاً أم ميّتاً ، ثمَّ اقتصرَ استخدامُه على الموتى فقط [3] . وكان الجاهليُّون يمجّدون موتاهم ، ويسرفون في ذِكْرِ مناقبهم ، وقد ذكروا عنصر الثَّأر في أشعارهم إن كان الميّتُ قتيلاً، وهذا ما نهى عنه الإسلام الذي ألزم التَّأبين بذكر فضائل الميت ومنزلته ، ومن ذلك تأبينُ الشاعر (حسان بن ثابت) الخليفة (أبا بكر الصِّدِّيق) ؛ فقد ذكر فضائله ومنزلته من الرسول .

[1] ينظر : ضيف، شوقي . الرثاء . ط4 ، دار المعارف، القاهرة ، د. ت ، ص 12.
[2] المرجع السَّابق ، ص 12 .
[3] ينظر : ضيف ، شوقي . الرثاء ، ص54 .

ومِنَ المُلاحظ أنَّ الأشعار التي ارتبطت بالتَّأبين اتَّسمت بتأبين الأشخاص المرموقين في المجتمع مثل الخلفاء والأمراء والعلماء وغيرهم ، ومنها رثاء (جرير) الخليفة (عمر بن عبد العزيز) في العصر الأموي ، ورثاء (سلم الخاسر) الخليفة العباسي (المهدي) ، ورثاء (يحيى بن المنجم) العالم (ثابت بن قرة) .

3- العزاء : أصلُ العزاءِ الصَّبر، ثمَّ اقتصر استخدامه على الصبر على كارثة الموت ، والرِّضا على الرّغم من الفقر؛ فتلك سُنَّة الكون .[1] وقد حمل العزاء في الشعر العربي معانٍ ترتبطُ بالوجود ، ونظرة الشعراء له ، وكذلك حمل معانٍ اجتماعية ؛ فتحدّث الشعراء عن أنّ الموت لا يسلم منه أحد ، فلا شماتة ولا تفجّع ، كما وقف الشعراء عند معاني الاحتساب ، وطلب ما عند الله ، وذكر الخسارة الكبيرة بالفقد ، ومن المراثي المعبِّرة عن هذا الخطِّ عزاء (ابن عبد الأعلى) في ولي عهد (سليمان بن عبد الملك) وأكبر ولده (أيوب) ، وعزاء (أشجع) في ابن (هارون الرشيد) الذي مات شابّاً ، وعزاء (أبي تمام) صاحب خراسان (عبد الله بن طاهر) لعهد المأمون في ابنيه ، وعزاء (المتنبي) في ابن (سيف الدولة الحمداني) .

يُعَدُّ موضوعَ الرِّثاء من أضخم الموضوعات في ديوان الشعر العربي ، ويكاد لا يخلو ديوان شاعر من قصيدة رثاء ، إلَّا أنَّ الرِّثاء بوصفه موضوعاً استمرَّ على منوالٍ فكريٍّ واحدٍ عبر العصور الأدبية في المشرق ؛ فلم تتغيَّر العناصر الموضوعية التي قام عليها الرِّثاء ، و بقي ضمن إطار وجداني في أغلبه ، ولم يتغيّر إلَّا في طرق العرض الفنِّيَّة ، وربما كانت التَّجارب الشعورية متقاربة لدى البشر من وجهة نظر ذاتية ، إلَّا أنَّ التجربة العاطفية تخضع بدورها للرؤية الموضوعية لدى البشر بشكل عام ، ولدى الشعراء بشكل خاص .

إنّ بقاء الرِّثاء على الخطِّ الموضوعيّ نفسه عبر العصور الأدبية في المشرق على الرّغم من امتدادها الزمني الكبير، وتنوّع مجتمعاتها ، وغزارة شعرائها يوجّهنا إلى فكرة الاتِّباع أو التقليد التي التزم بها الشعراء ، فلم يسهمْ تغيّر الظروف التاريخية ، والاجتماعية ، والفكرية في بناء منظومة موضوعية جديدة لفن الرِّثاء في المشرق مما جعله موضوعاً ثابتاً ومنهجياً .

ونلاحظ أنَّ متابعةً جدِّيَّةً لملامح التَّجديد أو التطوير في موضوع الرِّثاء في المشرق توجِّهُنا إلى فكرةٍ مهمَّةٍ تتلخَّصُ في أنَّ تلك الملامح تصبُّ في تطوير العناصر التي تتكوَّن منها الرسالة الشعرية (راثٍ ، مرثي ، قصيدة رثاء) ، وهي تتطوَّر عبر خطٍّ منهجيٍّ بطيء ، غير متساير ؛ وذلك وفق ما سيأتي :

---

[1] المرجع السابق ، ص86 .

1- راثٍ فرد عاطفي متأثِّر بحال الفقد ، وهذا لم يتطوَّر موضوعياً في شعر الرِّثاء العربيّ ؛ فلا نجد منهجاً شعرياً لدى مجموعة من شعراء الرِّثاء في المشرق يؤكِّد تطوُّر هذا العنصر إلى راثٍ فرد يخرج من الإطار العاطفي إلى الإطار الفكري الوطني أو الاجتماعي أو التاريخي أو غير ذلك ، أمَّا مرثيَّات العصرِ الأمويّ فهي ، وإن ارتبطت بسياقٍ فكري سياسي ديني ، إنَّما كان منطلقها الأساس عاطفي يلوي به الشاعر عنق الموضوع ليساير التَّوجُّه الفكري ؛ مثل مرثيَّات (عبيد الله بن قيس الرّقيَّات) .

2- مرثيٌّ فرد ، وهذا العنصر تطوَّر في موضوع الرِّثاء في المشرق إلى مرثيٍّ (جماعة) ، ولكن لم ينتقل إلى مرثي (إطار اجتماعي) إلَّا في قليلٍ من المرثيَّات التي تناولت مجازر حدثت في بعض المدن ، مثل (البصرة وبغداد) ، وسنتحدَّث عنها .

3- قصيدة رثاء ، تطورت فنِّيّاً بحسب الظُّروف الشعرية والإبداع الفردي لدى الشعراء .

إنَّنا إذا أردنا توصيل هذه العناصر التي يقوم عليها موضوع الرِّثاء في الشعر المشرقي مع الشعر الأندلسي سنعثر على نقطتين مهمَّتين في الدراسة هما :

1- التَّطوير في فنِّ الرِّثاء : بقيت التَّجربة المشرقية التَّطويرية ضمن إطارٍ فرديٍّ يمكن اعتباره تعرُّجاً عفوياً عن طريق الرِّثاء بوصفه غرضاً شعرياً ، وهو ما نطلق عليه (الظاهرة) .

أمَّا في (الأندلس) فيكبر التعرّج ويتطوَّر إلى حالة ، ولا يبقى في إطار الظاهرة ؛ بمعنى أنَّ هذه الحالة هي حالة رؤيوية اجتماعية يقتفيها الشعراء فتكون طريقاً خاصاً بهم ؛ ومثال ذلك رثاء المدن والممالك في القرن الخامس للهجرة ، وهنا أودُّ الإشارة إلى أنّه لو كُتب للتجربة الأندلسية الاستمرارية والتطور السليم من دون قضاء دولة المرابطين على الطَّابع الأندلسي المشترك بين العروبية والأوروبية لَتحوّل ذلك التعرُّج إلى موضوع شعري ناضج ؛ والدَّليلُ على ذلك اعتماد شعر (الاستصراخ والاستغاثة) بعد القرن الخامس للهجرة على رثاء المدن والممالك في القرن الخامس للهجرة وتطويره له .

2- مساحة المعاني في قصيدة الرِّثاء : والمقصود بذلك هو الخيار العفوي بين بقاء الغرض من كتابة القصيدة ضمن مساحةٍ وجدانيةٍ وعاطفية ؛ فتنتهي الرؤية الموضوعية الفكرية بانتهاء الأثر الوجداني أو الصدمة العاطفية أو تحوُّل قصيدة الرِّثاء التي تعتمد المعاني المعروفة من النَّدب والتَّأبين والعزاء إلى رؤية اجتماعية أو وطنية ملهمة عبر العصور، وهذا ما سنلمسُه في تجربة رثاء المدن والممالك الأندلسية ؛ لأنَّ غير ذلك من قصائد الرِّثاء في (الأندلس) بقيت ضمن المساحة الوجدانية التقليدية ، وظلّت تدور حول المعاني نفسها .

إذا عُدْنا إلى الشِّعر المشرقي سنجدُ أنَّه لم يخلُ من رثاء المدن ؛ فنحن إذا عدنا إلى الأشعار المشرقية التي أُثِيْرَتْ في موضوع الرِّثاء سنجد بعض القصائد التي قيلت في رثاء بعض المدن ، ولكن لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ أكثرها جاء بعد القرن الخامس للهجرة ؛ أي بعد ظهور هذا الموضوع في (الأندلس) ، أمَّا ماسبق القرن الخامس للهجرة فإنَّنا نجدُ من النماذج المشرقية ما نعثر عليه حين تعرَّضت عاصمة الخلافة العباسية للتدمير والخراب خلال الفتنة التي وقعت بين الأمين والمأمون فنُهبت (بغداد) ، وهُتِكَتْ أعراض أهلها ، واقتُحِمَتْ دورهم ، وذلك سنة 813م – 198هـ   حين حاصر (طاهر بن الحسين) قائد جيش (المأمون) مدينة (بغداد) ، ثمَّ دخلها فأكثر خرابها وهدمها ، فبكاها الشاعر (عمرو بن عبد الملك الورَّاق) بقصيدة قصيرة أوردها الطَّبري، ومنها :[1] (من البحر البسيط)

مَنْ ذا أصـــــابك يا بغدادُ بالعين	ألم تكونـــــــي زمانا قرَّة العين؟!
ألم يكن فيك أقوامٌ لهـــم شـــــرفٌ	بالصالحات وبالمعروف يلقوني؟!
ألم يكن فيك قومٌ كان مسكنهـــــم	وكان قربُهمُ زيناً مِنَ الزيــــــن؟!
صاح الزَّمانُ بهم بالبين فانقرضوا	ماذا الذي فجعتني لوعة البين؟

وتحدَّث (أبو يعقوب الخريمي) عن خراب مدينة (بغداد) في الأزمنة المذكورة ؛ وذلك في قصيدة طويلة تمتدُّ على مئة وخمسة وثلاثين بيتاً صوّر الخراب فيها بدقّة إلا أنَّه انتصر للمأمون بحكم فارسيَّته ، ونجده في القصيدة يسوِّغ ماحدث لها بحكم ماكان من أهلها ، ومنها :[2] (من البحر المنسرح)

يا بؤس بغداد دار مملكـــــــــة	دارت على أهلها دوائرهــــا
أمهلها الله ثمّ عاقبهـــــــــــــا	لمّا أحاطت بها كبائرهـــــا
رقّ بها الدّين واستخفّ بذى الـ	فضل وعزّ الرّجال فاجرهـــا
وصار ربّ الجيران فاسقهـــــم	وابتزّ أمر الدّروب شاطرهــا
أخرجت الحرب من أساقطهـم	آساد غيل غلباً قساورهـــــــا
من البوارى تراسهـــــا ومن الـ	خوص إذا استلأمت مغافرها
لا الرّزق تبغى ولا العطــاء ولا	يحشرها بالعناء حاشرهــــــــا

ثم نحتاج ثمانين عاماً على وجه التَّقريب لنعثر على قصيدة رثاء في مدينة أخرى ؛ أي في عام 890م – 277هـ حين اقتحم الزّنج مدينة (البصرة) في ثورتهم التي قاموا بها ، وقد دمّر الزّنج

---

[1] الطبري ، أبو جعفر . تاريخ الطبري . ط2 ، دار التراث ، بيروت ، 1966م ، ج8 ، ص500 .

[2] الدينوري ، ابن قتيبة . الشعر والشعراء . دار الحديث ، د.ط ، القاهرة ، 2002م ، ج2 ، ص 844 .

المدينة عن آخرها فبكاها الشاعر الشهير (ابن الرومي) واصفاً المآسي المروِّعة التي تعرّضت لها ، وقصيدته تلك قصيدة محكمة البناء الفني ورائعة في تسلسل الأفكار ودقة الوصف ، ومنها :[1] (من البحر الخفيف)

ذادَ عن مُقْلتي لذيذَ المنـــــــامِ	شُغلها عنهُ بالدموعِ السجامِ
أيُّ نومٍ منْ بعدِ ماحلَّ بالبصـ	ـرةِ منْ تلكمُ الهنات العظــامِ
إنَّ هذا منَ الأمـــــــورِ لأمرٌ	كادَ أنْ لايقومَ في الأوهـــــامِ
لهفَ نفسي عليكِ أيَّتها البصـ	ـرةُ لهفاً كمثلِ لهـــبِ الضِّرامِ

هذه هي النَّماذج التي نعثر عليها في ديوان الرِّثاء في الشِّعر العربي المشرقي حول رثاء المدن قبل القرن الخامس الهجري ، وهي نماذج يسيرة جداً إذا ما قيست بضخامة هذا الديوان ؛ فعدد الشعراء الذين تناولوا موضوع الرِّثاء كبيرٌ جدَّاً ، وإنَّ اتساع المساحات الزمنية ، وتنوّع البيئات ، والمجتمعات وغزارة المدن ، واختلاف الظروف التاريخية والمكانية أكثر من مرَّة في المشرق لم يكن كافياً لتطوير موضوع الرِّثاء أو حتى تنويعه ، أمَّا رثاء المدن الذي حدث في (الأندلس) فلا يمكن الاعتماد هنا على الفكرة القائلة بأنَّ شدَّة المصيبة أسهمت في خلق هذا النموذج الموضوعي ؛ فهذا الخطُّ الموضوعيُّ تنوَّع واتَّسق لدى مجموعة كبيرة من الشعراء مما يشير إلى أنَّه خرج في (الأندلس) من المساحة الوجدانية إلى مساحة أعمقَ وأكثرَ صلةٍ باتِّجاه التَّجديد اللاعفوي في الموضوعات الشعرية .

لقد حفل القرن الخامس للهجرة بالقصائد التي رثت المدن الأندلسية ، وقد طوّرت هذه القصائد موضوعَ الرِّثاء في الشِّعر العربيّ بشكلٍ يؤكِّدُ وجودَ معلَمٍ مهمٍ من معالم خصوصيَّتهم الشعرية يتأسَّسُ على اختلاف الطبيعة الفكرية لدى الشاعر الأندلسي عن الطبيعة الفكرية للشاعر المشرقي؛ ومنطلقُ ذلك اختلاف الطبيعة الاجتماعية والظروف التَّاريخية ، وهذه المساحة هي المساحة المظلومة في الدراسات والبحوث التي تتناول الشاعر الأندلسي ، وقد يكون السبب في تهيُّبِ الباحث من هذه النقطة البحثية كون الخلفية الأكاديمية التي ينطلق منها هي خلفيةٌ تتعامل مع الشعر الأندلسي بوصفه شعراً يمثِّل عصراً أدبياً ممتدَّاً من العصور الأدبية المعروفة في المشرق .

لا يمكننا فهمُ الطبيعة الفكرية لموضوع رثاء المدن الأندلسية من دون فَهْمِ مؤهِّلات ذلك ودواعيه، وهذا السِّياق يُلمِّحُ إلى توجّهٍ مهمٍ هو الفهم الوجداني للفكرة المدنية في الأندلسي ؛ فقد دخلت المدن الأندلسية في الوجدان الاجتماعي الشعري لشعرائها ارتباطاً منهم بالمكان واستغراقهم

---

[1] ابن الرُّومي ، علي بن العبَّاس . ديوان ابن الرومي ، شرح (أحمد حسن البسج) . ط3 ، دارالكتب العلميَّة ، بيروت ، 2002م ، ج3 ، ص 338 .

النَّفسي فيه ، ونحن نقرأ في (نفح الطيب) للمقَّري نصَّاً عن الإمام (ابن بشكوال) يحكي فيه عن دخول الشيخ (أبي بكر بن سعادة) مدينة (طليطلة) مع أخيه ، ثمَّ دخولهماعلى الشيخ الأستاذ (أبي بكر المخزومي) ، الذي سألهما عن المكان الذي أتَيَا منه ، وحين أخبراه أنَّهما أتيا من (قرطبة) قال : ((قرِّبا إليّ أشمَّ نسيم قرطبة)) ثمَّ طلب كتابة الأبيات الآتية : 1 (من البحر الطَّويل)

أقرطبة الغرّاء هل لي أوبـــــــةٌ ... إليك ؟ وهل يدنو لنا ذلك العهدُ ؟
سقى الجانبَ الغربيَّ منكِ غمامةٌ ... وقعقعَ في ساحاتِ دوحاتِكِ الرَّعدُ
ليالك أسحار وأرضك روضـــــــة ... وتربك في استنشاقها عنبــر وردُ

فهذا النَّصُّ يشير إلى مدى ارتباط الإنسان الأندلسيّ بالمكان ، واستقرار المكان في قلبه مثلما استقرَّ الإنسان الأندلسيُّ جسماً به .

وكثرت قصائد الارتباط بالمكان في شعر القرن الخامس للهجرة في (الأندلس) ، ويكاد لا يخلو ديوان شاعر في هذا العصر من قصيدةٍ تؤكِّدُ ارتباطَه بمكان ما في (الأندلس) ، وغالباً ما يكونُ التَّعبير عن هذا المكان تعبيراً مَدَنِيَّاً ؛ أي يصبُّ في وصف علاقة الشاعر بالمدينة التي ينتمي إليها ، ويقع بعض تلك الأشعار في باب الحنين العكسي ؛ فبدلاً من حنين الشاعر في (الأندلس) إلى المراجع المشرقية التي تمثِّل الأصول كما نجد في القرون الثلاثة الأولى في (الأندلس) صار الشاعر يحنُّ إلى المدينة الأندلسية وهو موجود في المشرق ، ومن ذلك حنين (أبي بكر محمد بن القاسم) إلى (الأندلس) ومدينته الحبيبة (قرطبة) في أثناء وجوده في (حلب) ، يقول :2 (من البحر المديد)

أين أقصى الغرب مِنْ أرض حلب ؟ ... أملٌ في الغرب موصول التعبْ
حنّ من شوق إلى أوطانــــــــــه ... مَنْ جفاه صبـــــره لمَّا اغتربْ

فالشاعر يحنُّ إلى وطنه ويشتاقه ويصف أمله بالعودة ، مؤكِّداً أنه غريب هنا في (حلب) بعدما اغترب عن (الأندلس) .

إنَّنا في فهمنا الإرهاصات الوجدانية لنمو موضوع الرّثاء في (الأندلس) يمكن لنا فهم الَّتجديد الموضوعي الحاصل في شعر رثاء المدن الأندلسية ؛ فالشاعر الأندلسي حين يرثي المدينة إنما يرثي نفسه وشاعريته ، ويرثي وطناً ضائعاً حوى كلّ ما يمتُّ للشاعر الأندلسي من استمرارية لشاعريته ، وماهيَّتها الاجتماعية ، ومجراها الفكري والتاريخي ؛ فالفقيد الذي كان الشاعر يرثيه من

---

1 المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق (إحسان عبَّاس) . ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1968م ، ج1 ، ص155 .

2 المقري . نفح الطيب . ج2 ، ص 95 .

قبل فيؤبّنه ، ويندبه ، ويعزّي فيه صار مدينة ؛ وعليه فقد تحوّلت المعادلة الرثائية الموضوعية التي أشرنا إليها سابقاً لتصبح :

- راثٍ فرد اجتماعي ومنتمٍ إلى سياقٍ اجتماعيٍ ووطنيٍ وتاريخي .
- مرثي وطن
- مرثية إبداعية

ومن هنا يمكن لنا فهم الشاعر (ابن اللّبّانة) في رثائه (المعتمد بن عباد) و مملكته التي كانت (إشبيلية) حاضرتها ؛ وذلك حين ربط بين مأساة (المعتمد) وضياع ملكه ومأساة الشاعر الذَّاتيَّة حين هوى عن عرش الشعر ومملكته .[1]

تعود بداياتُ هذا النَّوع من الرِّثاء في الشعر الأندلسي إلى الحدَثِ الأهمِّ في بدايات القرن الخامس للهجرة في (الأندلس) ؛ هو فتنة (قرطبة) ، وذلك حين أراد (عبد الرحمن شنجول) ولد (المنصور بن أبي عامر) المتولِّي الحجابة بعد أخيه (المظفر) أن يصبح وليَّ عهد (هشام الثاني) فثار عليه أعضاء البيت الأموي وقتلوه فانفجرت الثَّورة ، واحتدم الصِّراع بين العرب والبربر والإسبان ، فكثُر القتل والذَّبح الجماعيُّ للشيوخ والأطفال والنساء ، وكثُرَ النَّهب والتَّدمير والحرائق فتحوَّلت (قرطبة) إلى خرائب ، ومات كثيرٌ من النَّاس جوعاً ، وفنِيَتِ المواشي ، وعمّت البطالة .

نجد أنَّ البربر في هذه الفتنة أتوا على بيوت (آل حزم) في بلاط (مغيث) ، وترك (ابن حزم) ت 456 هـ العاصمة نجاةً بنفسه حين انهارت مقاومة الخليفة الذي وقف إلى جانبه ، وعمل وزيراً له ، فلجأ إلى (ألميرية) ، ثمَّ ما لبث أن بكى (قرطبة) وقصورها شعراً ونثراً ، وهو في رثائه مبدعٌ استخدم الطِّباق النفسي ؛ فهو يضع ما كان في مواجهة ما هو كائن ، بشراً ، أم حيواناً ، أم جماداً إلى جانب استخدامه الطباق بين المفردات ، وفي إحدى مراثيه يقول :[2] (من البحر الطَّويل)

سلامٌ على دارٍ رحلنـــــا وغودرت	خلاءً من الأهلين موحشة قفـرا
تراها كأن لم تغن بالأمس بلقعــــــاً	ولا عمرت من أهلها قبلنا دهــرا
فيا دار لم يقفرك منا اختيارنـــــــــا	ولو أنَّنا نستطيع كنت لنا قبـــرا
ولكنَّ أقداراً من الله أنفـــــــــــذت	تدمَّرنا طوعاً لما حلّ أو قهـــرا
سأندب ذاك العهدَ ما قامت الخضرا	على الناس سقفاً بنا الغبـــــــرا

[1] ابن اللبانة الدَّاني ت 507ه ، وهو أكثر الشُّعراء بكاءً على انهيار دولة (المعتمد بن عبَّاد) ، ونفهم من رثائه أنَّه كان يرى دولة العبابدة الدولة الأعظم ، ولم يستطع استيعاب انهيارها حتَّى بعد وفاة (المعتمد) .

[2] ابن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد . طوق الحمامة ، تحقيق إحسان عباس . ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1987م ، ص 312 .

فالشَّاعر استخدم لفظ (سأندب) ؛ وبذلك يؤكِّدُ معنى من المعاني المعروفة والشَّهيرة في الرِّثاء إلَّا أنَّ ندبه كان على عهدٍ ، وليس على شخصٍ فقَدَه ؛ فهو يندبُ ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ، ويندبُ مجتمعاً وحضارة .

وبكى (أبو عامر بن شهيد) ت 426هـ مدينة (قرطبة) حين تلفّتَ فلم يجدْ مجيراً له فيها ، واستذكر ما في جعبته النقدية والشعرية من إيحاء الأطلال في المشرق إلَّا أنَّها أطلال مدينة لا قبائل ، يقول :[1] (من البحر الكامل)

مافي الطُّلولِ من الأحبَّةِ مُخْبِرُ فمَنِ الذي عن حالِها نستخبرُ ؟ !
لا تَسألَنَّ سِوى الفراقِ فإنَّـــــهُ يُنْبِيكَ عنهـــم أَنْجدُوا أَم أَغْوَرُوا
فلِمثْلِ قُرْطُبةٍ يقلُّ بُكـــــاءُ مَن يَبْكِي بعَيْنٍ دَمْعُهـــــــا متَفَجِّرُ
دَارٌ أَقالَ اللَّهُ عَثْرَةَ أَهْلِهَـــــا فَتَبَرْبَرُوا وتَغَرَّبُـــــوا وتَمَصّرُوا

لقد استخدمَ الشَّاعر ألفاظ (تبربروا ، تغرَّبوا ، تمصَّروا) ؛ أي أنَّ سكَّان المدينة ذهبوا في اتِّجاه المغرب أو مصر أو الغرب ، واندمجوا مع أهلها ، وهذا يساعدنا في فهم وجهة النَّظر الوطنيَّة لدى الشَّاعر الذي أشار إلى تفكّك المجتمع القرطبي ، وتحسَّر على ذلك التَّفكُّك والانهيار المجتمعي .

وفي كتاب (البيان المغرب) لابن عذارى أبيات لشاعر مجهول بكى (قرطبة) ، ومنها :[2]

ابكِ على قرطبةَ الزَّينِ فقد دهتْها نظرةُ العينِ
أنظرَها الدهر بأسلافه ثمَّ تقاضى جملة الدَّينِ

فهو يرى أنَّ (قرطبة) دهتها نظرة العين بعدما كان فيها من الجمال والسُّطوع بين المدائن ، ويطالب بالبكاء عليها ، والبكاء أساس الرِّثاء .

وجاء (خلف بن فرج السميسر) إلى (قرطبة) بعد أعوام تزيد على الثلاثين فوقف بأطلال (الزهراء) يناجيها ، وبكى مجداً كانت تمثّله ، وحياة عامرة كانت فيها ، يقول :[3] (من البحر السريع)

وقفت بالزهراء مستعبـــراً معتبراً أندب أشتاتـــــــــا
فقلتُ : يازهرا ألا فارجعي قالت : وهل يرجعُ مَنْ ماتا ؟
كأنّما آثار من قد مضى نوادبٌ يندبْنَ أمواتـــــــــا

---

[1] ابن الخطيب ، لسان الدين . أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام ومارافقه من الكلام ، تحقيق ليفي بروفنسال نشره بعنوان (تاريخ إسبانيا الإسلامية) . ط 2 ، دار المكشوف ، لبنان ، 1956م ، ص 107- 108 .

[2] ابن عذارى ، أبوعبدالله محمد بن محمد . البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب ، تحقيق ليفي بروفنسال ، ج.س. كولان . ط3 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1983م ، ج3 ، ص110 .

[3] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرَّطيب . ج1 ، ص 527 .

والشَّاعر هنا يشبِّه الآثار الباقية من (الزَّهراء) بالنَّوادب اللائي كنَّ يندبْنَ الأموات في العصورِ السابقة ، وعليه فإنَّ الصورةَ باتت أكثر اتِّساعاً واشتمالاً في الرِّثاء ، وقد أعاد الشَّاعر لفظ (الزهراء) أكثر من مرَّة في أبياته .

نجدُ أنَّ عدد النصوص التي قيلت في فتنة (قرطبة) وحدها أكثر من عدد النصوص التي قيلت في فتن المدن المشرقيَّة مجتمعةً ، وهذا إنْ دلَّ فإنَّه يدلُّ على وعيٍ مدنيٍّ موضوعي أوسع لدى الشاعر الأندلسي من الشاعر المشرقي .

وكانت أولى المدن التي سقطت بيد الأوروبيين في نهاية عهد ملوك الطوائف هي مدينة (طليطلة) ؛ أي في الربع الأخير من القرن الخامس للهجرة ، وكان سقوطها فاتحة المأساة الأندلسية، وكانت (طليطلة) لم تجد من يدافع عنها سوى صاحب (بطليوس) الشجاع (ابن الأفطس)، ولكنّه هُزم ، ويوجد في (نفح الطيب) لصاحبه (المقَّري) قصيدة لشاعر مجهول طالت به الحسرة فنظم أكثر من سبعين بيتاً في رثاء المدينة الذاهبة ، ومنها :[1] (من البحر الوافر)

لثكلك كيف تبتسم الثغورُ	سروراً بعدما سبيت ثغـــــــورُ ؟
طليلطةٌ أباح الكفر منها	حِماها إنَّ ذا نبأ كبيــــــــــرُ
وأخرج أهلها منها جميعاً	فصاروا حيث شاء بهم مصيرُ

ويرثي الشاعر (أبو محمد عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون) ت 527هـ (بني الأفطس) الذين دافعوا عن (طليطلة) في قصيدة طويلةٍ تضمَّنتْ تواريخَ وأنساب كثيرة ، وهي كما وصفها (ابن دحية الكلبي) في كتابه (المطرب من أشعار أهل المغرب) ممَّا يعتبر بها أولو الألباب ، ومنها :[2] (من البحر البسيط)

الدهر يفجع بعد العين بالأثر	فما البكاء على الأشباح والصورِ؟!
أنهاكَ أنهكَ لا آلُوك موعظةً	عن نومةٍ بين نابِ اللّيث والظُّفُـرِ
فلا يغرنّك من دنياك نومتُها	فما صناعةُ عينيها سِوَى السَّهــرِ

وفيها يتحدَّث الشاعر عن أحداث المصائب في التاريخ المشرقي والأندلسي والفارسي ، وخاض في نكبات العصر العباسي ، والأموي ، وألمح إلى البرامكة ، ثمَّ انتهى لبني المظفر، وهذا دليل على ثقافة الشاعر من جهة ، وعلى وعي الشاعر الأندلسي بخطورةِ النَّكبات في المشرق وأحداثه، وتأثير ذلك على الامتداد الموضوعي بين (الأندلس) والمشرق .

---

[1] المصدر السَّابق ، ج4 ، ص 483 .

[2] ابن دحية ، أبو الخطاب عمر بن حسن . المطرب من أشعار أهل المغرب ، مراجعة طه حسين . دار العلم للجميع ، بيروت ، 1955م ، ص 28 .

ومن ردّات الفعل المباشرة على سقوط (طليطلة) أبياتٌ ثلاثة للشاعر (أبي محمد عبد الله بن العسال) ت 487هـ حين ترك (طليطلة) ، ورحل إلى (غرناطة) ، وفيها يقول :[1] (من البحر البسيط)

يا أهلَ أندلسٍ حثوا مطيّكـــم فما المقام بها إلا من الغلـــــطِ
الثوبُ ينسل من أطرافه وأرى ثوب الجزيرة منسولاً من الوســطِ
ونحن بين عدوٍ لا يفارقنـــــا كيف الحياة مع الحيات في سفطِ؟!

وهي دعوةٌ مبطَّنةٌ للإنقاذ ، وليست دعوةً مباشرة للاستسلام ، وأسلوب التَّهكُّم الموجود فيها هو الذي ميَّزها وفرَّدها ؛ لأنَّه تهكُّم صادر عن الألم .

ثمَّ كان أن سقطَتْ دولة العبابدة بيد المرابطين بعد أن أنهكتها هجمات الأوروبيين ، وسقوط الأراضي الأندلسية ، فرثاها عددٌ من الشعراء الذين أشاروا إلى سقوط الهُويَّة الأندلسية بسقوطها ؛ فالمرابطون أوقفوا هجمات الأوروبيين ، ولكنَّهم أعادوا توجيه دفَّة التَّطوُّر الفكري والاجتماعي في (الأندلس) ، ومن أشهرالشُّعراءِ الرَّاثين (ابن حمديس ، وأبو بكر ابن عبد الصَّمد) ، وكذلك الشَّاعر (أبو بكر محمد بن عيسى) المشهور بابن اللَّبانة ت 507هـ الذي رثى دولة العبابدة في شعر طافحٍ بالأسى ، ومن رثائه قوله :[2] (من البحر البسيط)

تبكي السماء بمزن رائح غـــــــاد على البهاليل من أبناءّ عبــــــــادِ
على الجبال التي هدت قواعدهــــا وكانَتِ الأرضُ منها ذات أوتـــــادِ
يا ضيفُ أقفر بيتُ المكرمات فخذْ في ضمِّ رحلك واجمعْ فضلــةَ الزَّادِ
ويا مؤمِّل واديهم ليسكنــــــــــــه خف القطين وجف الزرع بالـــوادي
من لي بكم يا بني ماء السماء إذا ماء السماء أبى سقيا حشا الصادي
وأين لي كنفُ المعتدِّ منزلـــــــــةً على احتفالٍ من النعمــى وإعدادِ ؟
مكارمٌ ومَعالٍ كنت بينهمــــــــــا كأنَّني بين روضــــــات وأطوادِ
إن كان بعدكم في العيش من أربٍ فإنَّ في غصصٍ عيشي وأنكـــادِ

وقد أكثر (ابن اللّبانة) من رثاء (المعتمد بن عبَّاد) ودولته حتَّى إنَّه استمرَّ في رثائه بعد وفاته، وهذا دليلٌ على صدقه من جهة ، وإدراكه حجم المصيبة التي أثَّرت على مصير (الأندلس) كلِّها من جهةٍ أخرى .

ومن مرثيَّات المدن في (الأندلس) مرثيَّة (ألبيرة) لأبي إسحاق الألبيري ، ومرثيَّتا (ألميرية وإشبيلية) للحجاج اللسرفي ، ومرثيَّة (طليطلة) لابن العسَّال ، ومرثيَّة (بلنسية ضائعة) التي اختلف

---

[2] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرَّطيب . ج4 ، ص 352 .
[2] المصدر السَّابق ، ج 4 ، ص 214 – 215 .

الباحثون في نسبتها ، وأبيات الشاعر (ابن خفاجة) التي بكى فيها (بلنسية) وهي موجودة في كتاب (نفح الطيب) للمقَّري ولم أعثر عليها في دِيوان الشَّاعر ، يقول فيها :[1] (من البحر الكامل)

عاثت بساحتك الظبـــــا يا دارُ ومحا محاسنَك البلى والنَّارُ

فإذا تردَّد في جنابك ناظـــــــــر طال اعتبار فيك واستعبــارُ

أرض تقاذفت الخطوب بأهلهـــا وتمخَّضت بخرابها الأقـــدارُ

كتبَتْ يدُ الحدثان في عرصاتها لا أنتِ أنتِ ولا الدِّيارُ ديارُ

أمَّا مرثية (بلنسية ضائعة) فقد وصلَتْ إلينا باللغة القشتالية ، ولم تتحدَّثْ عنها المصادر العربية، وكان المستشرق الهولندي (دوزي) ت 1883م أوَّل من وقعت عيناه على المرثية ، وهي موجودة الآن في مخطوطة بمكتبة (دوق دي أسونا) ، وتضمُّ إلى جانب النصّ الإسباني نصَّاً عربياً نشره (بيدال).

ويؤكد المستشرق (ريبيرا) أنَّ (أبا الوليد الوقشي) هو صاحب المرثية بعد دراسته لها ، وهي تتحدَّثُ عن سقوط المدينة بيد (السَّيِّد القنبيطور) وفيها يصف الشاعر سورها وجنائنها وسواقيها ومروجها بأبيات تنضح باللوعة .

لقد كثُرت المراثي التي وصفَت سقوط المدن الأندلسية سواء أكان سقوطها بيد الأوروبيين أم بيد المرابطين ، وبكى الشاعر الأندلسي المدينة التي يعمُّ فيها الخراب ، وعبّر عن قلقه في تلك الأشعار التي يمكن أن نقول إنَّها في مجموعها عبّرت عن توجّهٍ موضوعيٍّ فكريٍّ مهمٍّ يتأسَّس على العناصرِ النَّفسيَّة المشكِّلة لردَّات فعل الشُّعراء على التَّقلبات السياسية والاجتماعية الحادَّة التي شهدتها (الأندلس) .

لقد صار هذا الاتِّجاه واضحاً مع نهاية القرن الخامس للهجرة ، من الوجهة الكمِّيَّة ، ومن الوجهة النَّوعية ؛ فهي أشعار نقلَتْ العناصرَ الموضوعية التي يقوم عليها الرِّثاء الفرديُّ إلى مجال آخر أكثر اتِّساعاً يمكن اعتباره تطوُّراً موضوعياً في شعر الرِّثاء لا يمكن مقارنته بأيِّ تطوُّرٍ موضوعيٍّ في هذا المجال في المشرق ، حتى إنَّنا يمكن أن نقول إنَّ هذا الاتِّجاه الموضوعيَّ تأثر به المشارقة أنفسهم ، وباتوا يقلدون الأندلسيين في تناوله ؛ فأغلبُ قصائد الرِّثاء المتَّصلة بسقوط المدن وفتنها في المشرق جاءت بعد القرن الخامس للهجرة .

وقد قامت تلك الأشعار على مجموعة من المعاني تنبِّه إلى أنَّ تأثُّر الشاعر الأندلسي عاطفياً بالتَّجربة لم يوجِّهه إلى التَّقليد بقدر ما دفعه إلى التَّطور في الأداء الموضوعي ؛ فما يشير إلى العمق المدني الأندلسي تؤكِّده غزارةُ القصائد الأندلسية التي تناولَتْ رثاء المدن وبكاءها بسبب

---

[1] المقري . نفح الطيب . ج4 ، ص 455 .

تفريغها من هُويَّتها واستقرارها ، وهذا يوضّح معلماً مهماً من معالم الهوية الأندلسية يتمثَّل في انزياح الشاعر الأندلسي عن النَّمطية الموضوعية المرتبطة بالدَّفق العاطفي في شعر الرّثاء العربيّ في المقام الأوَّل ، ومحاولته العفوية تطوير هذا الاتّجاه الشعري ؛ وهي مساحة تقع بين التقليد والتجديد بسبب التغيُّر الذي طرأ على (الأندلس) بقدوم المرابطين ، إلّا أنَّ تناولَ هذا التَّجديد الموضوعي في الدِّراسات يجب أن ينطلق من هذه الخلفية لا من خلفية امتداد شعرِ الرِّثاء المتعلّق بالمدن في (الأندلس) لشعر الرِّثاء العربي في المشرق ، وهذا هو أسّ الفهم الجديد لتطوُّر موضوع الرِّثاء في (الأندلس) .

2- التَّفوُّق في الوصف الطَّبيعي :

يميلُ الشعراءُ عادةً إلى الوصف ؛ فهو من العناصر الأساسة التي تقوم عليها صبغة الشاعر وهُويَّته ؛ فالشِّعر هو الضرورة التَّعبيرية التي يعبّر الشاعر عن طريقها عمَّا يجول في ذهنه ، ويتوصَّل بذلك إلى المتلقِّي ، وهذا يحدو الشاعر إلى استخدام الأدوات التَّعبيرية المناسبة لذلك ؛ فيملأ الوصف ما بين السطور في أيِّ موضوع شعري ؛ وهو بهذا يكون بمنزلة الاحتكاك بين اللغة المشحونة بالعواطف والأحاسيس من جهة ، والأفكار المعبّرة عن تلك العواطف من جهة ثانية فتتشكَّل العناصر المكوِّنة للموضوع الشعري ، وهذا إمَّا أن يكون عفويَّاً وإمَّا أن يكون مقصوداً ؛ لذلك فإنَّ فهمَ ذلك أدبيَّاً ونقديَّاً هو الذي يحدِّد المسارَ الموضوعيَّ للوصف في الشِّعر .

يرى (الجاحظ) ت 255 هـ في كتابه (الحيوان) أنَّ الشعر ((صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير)) [1]، ويمثِّلُ (الجاحظ) بهذا تيَّاراً نقديَّاً مهمَّاً في تاريخ الأدب العربي ، وهذا يعيدُنا إلى أهمِّيَّة الاختلاف بين النُّقَّاد العرب القدماء بين المنتصر للشَّكل والمنتصر للمضمون ؛ فهو الذي حدّد المسار العام الذي سلكه الشعر العربي عموماً ، من حيثُ نظرة الشاعر إلى الوصف وتوظيفه في الشِّعر لجهة الشَّكل والتَّفوُّق فيه أم لجهة المضمون والوقوع بذلك بالتَّقليد وتكرار المعاني ، كما أشار (الجاحظ) ؛ فمِنَ النُّقَّاد مَنْ أكّد أنَّ الشكلَ هو الأساس الذي يقوم عليه الشعر ، وما المضمون إلا أفكار مكرَّرة ، ومنهم من انتصر للمضمون باعتباره المساحة الإبداعية للشاعر ؛ وحجَّتُه في ذلك أنَّ الشَّكل قالب متكرِّرٌ يسير عليه الشعراء كلٌّ يضيف إليه بحسب إبداعه ، وهذا النِّقاش يفيد في معرفة التَّوجُّه الموضوعي لدى الشُّعراء المشرقيين في مجال الوصف الشِّعري و مرتكزاتهم الشِّعريَّة في ذلك ، ومن النُّقاد الذين عبَّروا عن تلك القضية الشائكة (ابن قتيبة) ت 276هـ في كتابه (الشعر والشعراء) حين قسَّم الشعر إلى ضروب بحسب ثنائية اللفظ والمعنى ، والإجادة فيهما ، وكذلك (ابن طباطبا) ت 322هـ في كتابه (عيار الشعر) الذي

---

[1] الجاحظ ، أبوعثمان عمرو بن بحر . الحيوان . ط2 ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، 2003م ، ج3 ، ص67 .

أكَّد فيه أنَّ الشعر صناعة تقتضي الفصل بين الألفاظ والمعاني ، ولم يركِّز على مسألة الوصف كثيراً .

وفي عصر (ابن طباطبا) استقرَّ تعريف الشعر عند الفلاسفة على أنَّه الكلام المتخيَّل ؛ أي الذي ينشأ عن فاعلية المخيَّلة لدى المبدع ، ويحدث تأثيره بتحريك قوة المخيَّلة لدى المتلقِّي ، وذلك في القرن الرَّابع للهجرة .

وذهب (قدامة بن جعفر ت 337هـ) إلى مذهب إضافة عنصر التَّصوير أو الخيال الذي يميِّز الشعراء عن بعضهم ، وأشار (ابن رشيق القيرواني ت 456هـ) إلى ضرورة تفعيل دور الخيال والتَّصوير للإجادة في المعنى . [1]

نلاحظ أنَّ النقد العربي القديم قبل القرن الخامس للهجرة ناقشَ موضوع الوصف في الشعر تحت عنوان (التَّصوير) ، وتعاملوا معه على أنَّه إجادة تعبيرية أكثر منه إبداع موضوعي يتأسَّس على أسسٍ متنوِّعة منها ما يتعلَّق بالأفكار ومنها ما يتعلَّق بالشحن العاطفي ، ومنها ما يتعلَّق بالإجادة الفنِّيَّة ، وربما كان السبب يعود إلى النَّظرة المسبقة حول الوصف كما عبّرت عنها الأشعار في المشرق ؛ وتنطلق من أساس اتّكاء الشاعر على الوصف خدمة للموضوع ، وليس تفاعله مع الوصف تفاعلاً يجعل منه موضوعاً خاصاً ، وهذا ماتدلُّ عليه النُّصوص النَّقديَّة القديمة كما أشرنا؛ فلا نعرف إن كان الشِّعر تَبِعَ النَّقد أم أنَّ النَّقد ناقش القضيَّة بناءً على الشَّواهد الموجودة .

ثمَّة نماذجُ شعريَّةٌ في المشرق اعتمدت الوصف الطبيعي ، وهي تعبِّر عن مجالين مهمَّين :

1- مجال التَّجربة الفردية المميَّزة مثل (ذي الرِّمَّة) في العصر الإسلامي الأوَّل ، وكذلك (الصَّنوبري) في العصر العباسي .

2- مجال الإجادة الفنِّيَّة ، وهذا يؤدِّي إلى ضعفٍ في إمكانيَّةِ تحوُّله إلى موضوع مخصَّصٍ يتعامل معه الشاعر على أسس فكرية ونفسية وتعبيرية متنوِّعة .

ونجد الشُّعراء يسايرون التَّوجُّه النَّقدي الذي يساير بدوره الفكرة التي تدور حول أنَّ الوصف في الشعر هو استحضار الموصوف (شيء ، مكان ، إنسان ، حيوان ، نبات) ، ومع تطوُّر الشِّعر العربي نشهد تطوُّراً في فكرة الموصوف ؛ فهذا الموصوف لا يقع تحت حواسِّ المتلقي ، بل يستحضره الشاعر عبر المجال اللغوي إمَّا بأسلوب نقلي يكون فيه التَّصوير معادلاً للموضوع الموصوف ، وإمَّا بأسلوب ملوَّن بالعاطفة والخيال ، ما يجعل التَّعبير يتجاوز الموضوع الموصوف

---

[1] للتوسُّع في أفكار النقاد العرب القدماء ينظر كتاب (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) لصاحبه (إحسان عبَّاس) ، وهو كتاب أصدرت دار الثقافة في بيروت الطبعة الرابعة منه في عام 1983م .

فيعاد خلقه وفقاً لرؤية الذات المعاينة [1] ، وبذلك يكون الوصف أوّل المظاهر الموضوعية في الشعر، تؤكِّد ذلك مقولة (ابن رشيق) في عمدته أنَّ ((الشعر إلّا أقلّه راجع إلى باب الوصف))[2]، ويعني بذلك انتشار الوصف في موضوعات الشِّعر بشكل كبير .

أمَّا الأدباء فقسَّموا الوصف إلى قسمين :

- وصف الظَّواهر الطبيعية
- وصف الآثار النفسية.

والظَّواهر الطبيعية قسمان : متحرِّك وجامد ، والمتحرِّك إمَّا خارجي ؛ مثل الماء والحيوانات وغير ذلك ، ويسمّيه الغربيّون (الوصف الموضوعي) ، وإمَّا داخلي يشرح أحوال الحيوانات وهمسات وجدانها، ولمحات أفكارها وغير ذلك .

والوصف الجامد هو وصف السموات والجبال والصحاري وظواهر الطبيعة مثل المد والجزر والبرق والزلزال والإعصار وغير ذلك . [3]

بناءً على ما سبق فإنَّ الوصف الطبيعي يتمكَّن من دخول أيِّ موضوع شعري بصفته الرَّافدَ النفسيَّ والتعبيريَّ له ، وهذا ما كان في الشعر العربي ؛ فقد وصف الشاعر الجاهلي الأطلال والدَّواب ، والصَّيد ومعاركه ، ولم يكن ذلك مقصوداً لذاته ، وإنما يأتي عرض القصيدة ليتوصَّل الشاعر إلى أغراضه الرئيسة من المدح أو الهجاء أو الفخر[4] .

وقد ذكر الجاهليون النَّبات والماء والرياض ، وعدَّد (ياقوت الحموي) في (معجم البلدان) مئة وثلاثين روضة في الشعر الجاهلي .

وفي صدر الإسلام والعصر الأموي ظلَّت السِّمة الصحراوية غالبةً في التَّصوير الشعري في الغالب الأعمِّ ، وذلك عند الفحول مثل (الفرزدق ، وذي الرمة ، والأخطل) وغيرهم ، وإنَّ حديث الروضة في الشعر الأموي يكاد يكون متشابهاً ، وإن اختلف في تفصيلاته بين زيادة ونقصان ؛ فالشاعر يصف الروضة مكانها ، وزمان الحديث عنها ، وعناصر جمالها ، ثمَّ يقيم المقارنة بين طرفي التَّشبيه ؛ ومن ذلك قصيدة الروضة للأخطل ، وهي من أشهر القصائد في هذا الموضوع.

---

[1] ينظر : الهاشمي، أحمد. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب. ط13 ، مطبعة المقطف والمقطم ، مصر ، 1923م ، ص265- ص343

[2] القيرواني ، ابن رشيق . العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . ط4 ، دار الجبل، بيروت ، د.ت ، ج2، ص295 .

[3] ينظر : قناوي، عبد العظيم علي . الوصف في الشعر العربي . د.ط ، مطبعة مصطفى البياني وأولاده ، القاهرة ، 1949م ، ج1 ، ص54 .

[4] ينظر : قناوي ، عبد العظيم علي . الوصف في الشعر العربي . ج1، ص55 .

أمَّا في العصر العباسي فأصبح التَّصويرُ فنّاً مستقلاً بفعل المظاهر الحضارية التي عُنِيَ الشعراء بوصفها مثل المطر، والسحب ، والحدائق ، والقصور، والبرك ، والطبيعة في فصل الربيع، والمعارك الحربية ، وكذلك بفعل غنى الطبيعة في هذا العصر بسبب امتداد رقعة الدولة آنذاك .

إنَّ التَّطوُّر الذي عرفه الوصف الطبيعي في العصر العباسي استهدف أسلوبه ومعناه ولفظه ، ولكنَّه لبث في بعض نواحيه يساير موضوعات الوصف القديم ؛ فقد كان الحديث عن الطبيعة في العصر العباسي تعبيراً عن مظاهر الحياة الجديدة أكثر منه تفاعلاً وجدانياً وموضوعياً معها ؛ ونزع الشعراء إلى الوصف المادي ، والعبث الَّلفظي متأثِّرين بتيَّار الصَّنعة والتَّأنُّق ، وخرج بعض الفحول مثل (البحتري ، والصنوبري ، وابن الرومي) عن ذلك ، وقدَّموا صوراً نشطة وحيَّة عن الطَّبيعة ، ولكنَّها حملت إصراراً على أنْ تكون الأشعار نماذج للتطبيقات البلاغية والبديعية . [1]

لقد اشتُهِرَ وصف مجالس الخمرة في العصر العباسي ، وأكثرَ الشعراءُ مِنْ وصف الحدائق ، والرَّبيع ، وعالج (الصنوبري) الطبيعة لوناً وحركة في شعره ، ويكاد يكون هذا الشاعر النموذج الوحيد الذي تعامل مع الطبيعة خارج الإطار التَّصويري ، ونقلها إلى المجال الوصفي مسبغاً عليها العاطفة .

وتعدَّدت الموضوعات الوصفية في الشعر العباسي ؛ فشملت مظاهر الحياة الفردية ، ووسائل الثقافة ، وهذا ما يجعلنا نؤكِّد أنَّ العصر العباسي هو المجال الزمني والمكاني الوحيد الذي يمكن الاعتماد عليه في التَّعامل مع هذا الموضوع على أنَّه موضوع وصف في الشعر، وليس أسلوباً يسمى التَّصوير الفنِّي يدخل في ثنايا الموضوعات الأخرى .

الأمرُ المهمُّ في هذا السِّياق هو أنَّ (الأندلس) بوصفها الدولة الموحَّدة ، والمجتمع المستجد بدأت مع بدايات العصر العباسي ؛ وذلك حين رحل (عبد الرحمن الداخل) إلى (الأندلس) من (الشام) وأسَّس فيها دولته مسايراً في ذلك قيام الدولة العباسية في المشرق ، وهذا يؤكِّد أنَّ المجالين الشعريين (العباسي والأندلسي) هما مجالان متسايران في الحركة التطورية الزَّمنيَّة ، ولكن السؤال هنا (أيهما تفوَّق على الآخر؟) .

إنَّ الإجابة على هذا السؤال تعتمدُ على الأسس التي قامت عليها أشعار الوصف الطَّبيعي بين المجالين ، فتتولَّد بذلك مجموعة من الأسئلة الأخرى ، منها :

1- أي المجالين أغزر في عدد الشعراء ؟ وفي عدد القصائد ؟

2- ما المبدأ الذي قامت عليه أشعار الوصف الطبيعي لدى المجالين ؟

---

[1] ينظر : البيومي ، محمد رجب . الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير . د.ط ، إدارة الثقافة والنشر في جامعة الإمام محمد بن سعود ، المملكة العربية السعودية ، 1980م ، ص 69 .

3- هل قامت الأشعار على أسس نفسية أم تعبيرية ؟ وما مدى صدقها ؟ لأنَّ ذلك يؤكِّد مدى قدرتها على التَّأثير المستمرِّ والمزمن بالمتلقِّي .

4- أيُّ المجالين تحوّل فيه موضوع الوصف الطبيعي إلى توجُّهٍ موضوعيٍّ اجتماعيٍّ يقوم على نمطيَّة التَّعامل مع العناصر الموصوفة ، ويتحرَّك منها الشاعر المبدع للتَّعبير عن عواطفه ؟

لا يمكن في سياق البحث عن إجابات للأسئلة السابقة عقد مقارنات بين شعراء الوصف الطبيعي العباسيين ، والأندلسيين ؛ لأنَّ هذا خارج إطار البحث من جهة ، ولأنَّه يحتاج إلى بحث آخر، ولكي نحدّد الإطار الذي نتحرّك على أساسه نعود إلى السؤال الرئيس عن المبدأ الذي قامت عليه أشعار الوصف الطبيعي بين المجالين ، وفي ذلك يمكن استثارة بعض الأجوبة عن الأسئلة الفرعية.

لقد أقبل الشُّعراء العباسيون في العصر العباسي الأوَّل على الطبيعة الجميلة إقبالاً كبيراً ، وصوَّروا كلَّ ما وقعت أعينهم عليه ، من ذلك قول (مروان بن أبي حفصة) يصف حديقة وهبها له (المهدي) ، ويذكر نخلها وشجرها :[1] (من البحر الطَّويل)

نَواضِرَ غُلباً قَد تَدانَت رُؤوسُها   مِنَ النَبتِ حَتّى ما يَطيرُ غُرابُها
تَرى الباسِقاتِ العُمَّ فيها كَأَنَّها   ظَعائِنُ مَضروبٌ عَلَيها قِبابُهـــا
تَرى بابَها سَهلاً لِكُلِّ مُدَفَّـــع   إِذا أَينَعَت نَخلٌ فَأُغلِقَ بابُهــــــا

ونلاحظ في هذا النَّموذج وجود الألفاظ الدَّالَّة على البيئة الصحراويَّة ؛ مثل (ظعائن ، نخل) .

وصوَّرَ الشُّعراء العباسيّون القصور، والنجوم ، والأفلاك ، والسحب ، والأمطار، وكان للثِّمار الموجودة في الحدائق والبساتين نصيبٌ من شعر الوصف ؛ مثل وصف (بشاربن برد) التُّفاح ، ووصف (ابن الرومي) العنب الرَّازقي .

واتَّسع مجال التَّصوير في هذا العصر ؛ فقد صوَّر (المأمون) رقعة الشَّطَرَنج ، وصوَّر (أبو ذلامة) طرائق الصَّيْد وأحداثه في زمن (المهدي) ، وأبدع (البحتري) في وصف السحاب والبرق ، يقول :[2] (من البحر البسيط)

ذات ارتجازٍ كحنين الرَّعدِ   مجرورة الذَّيل صدوق الوعدِ
مسفوحة الدمع لغير وجد   لها نسيمٌ كنســـــــيم الوردِ

---

[1] ابن أبي حفصة ، مروان . شعر مروان بن أبي حفصة ، تحقيق حسين عطوان . د .ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1973م ، ص 25 .

[2] البحتري ، أبوعبادة الوليد بن عبد الله . ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي . د.ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963م ، ص567 .

ورنّةٌ مثل زئير الأُسْــِـــــد ولمعُ برقٍ كســـــيوف الهندِ

ووصف (إبراهيم بن هرمة) النُّجوم والكواكب ، وشارك الشعراء في وصف الخمرة وأدواتها وسقاتها ، ومجالسها ، وحفل الشعر العباسي بصور المعارك والحروب ، و تفوَّق (أبو تمام) في هذا الباب ، ويمكن لنا العودة إلى تلك الصُّور والقصائد في الدواوين الشعرية ، و كذلك في الكتب الأدبيَّة ؛ مثل (التَّشبيهات لابن أبي عون الكاتب ، وغرائب التَّشبيهات لعلي بن ظافر الأسدي ، وديوان المعاني لأبي هلال العسكري) ، وغيرها .

أمَّا في العصر العباسي الثاني فاتَّسع أفق شعر التَّصوير ، وكثرت أشكاله وألوانه ، وحظيت الطبيعة بنصيبٍ وافر من الشعر، وخير مثال للطبيعة الزاهية برياضها وأزهارها البهيَّة وثمارها الشَّهية نجده في قصيدة (ابن الوكيع التنيسي) ، ومنها:[1] (من بحر الرجز)

أَسفَرَ عَن بَهجَتِهِ الدَهرُ الأَغَرْ وَاِبتَسَمَ الرَوضُ لَنا عَنِ الزَهَـرْ

أَبدى لَنا فَصلُ الرَبيـــعِ مَنظَراً بِمِثلِهِ تُفتَنُ أَلبابُ البَشَـــــــرْ

فَالأَرضُ في زِيٍّ عَروسٍ فَوقَها مِن أَدمُعِ القَطرِ نِثارٌ مِن دُرَرْ

أَما تَرى الوَردَ كَخَدَّيْ كـــاعِبٍ راوَدَها فَاِمتَنَعَت مِنهُ ذَكَـــــرْ

أَخجَلَهُ النَرجِسُ إِذ جادَلَـــــــهُ فَاِحمَرَّ مِن فَرطِ حَياءٍ وَخَفَــرْ

ويسترسل الشاعر في وصف أنواع كثيرة من الأزهار والأثمار في هذه القصيدة ، وهي من القصائد المهمَّة في باب الوصف في الشِّعر العربي ؛ لأنَّها نموذجٌ فريدٌ في تحويل مهمَّة الشَّاعر من التَّصوير إلى الوصف ، إلَّا أنَّ (ابن الوكيع التنيسي) كان فريداً في ذلك مثل قصيدته .

وانبهرَ الشُّعراءُ بمنظر الثَّلج وتفنَّنوا في تصويره ، وفي بيان جمال حبَّاته الكروية البيضاء الشبيهة باللؤلؤ المنثور على بساط الأرض ، ومنهم (أبو بكر الصنوبري، وكشاجم ، وأبو الفضل الميكالي ، والصَّاحب بن عباد) .

وقد عُنِي الشعراء العباسيون في العصرين بفصول السَّنَة من شتاء وربيع وصيف وخريف ، وعقدوا مقارنات ومفاضلات بينها ، وكان فصلُ الرَّبيع أكثرَ الفصول حُظوة لدى الشعراء ، يقول (أبو تمام) :[2] (من البحر الكامل)

نَزَلَت مُقَدِّمَةُ المَصيـــفِ حَميدَةً وَيَدُ الشِتاءِ جَديدَةٌ لا تُكفَـــــرُ

---

[1] حسين ، نصار . ابن الوكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر. د.ت ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1953م ، ص 75 .

[2] أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي . ديوان أبي تمام . تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، 1972م ، ج2 ، ص 192 .

يا صاحِبَيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيكُمـــــا	تَرَيا وُجوهَ الأَرضِ كَيفَ تَصَوَّرُ
تَرَيا نَهاراً مُشمِساً قَد شابَــــــهُ	زَهرُ الرُّبا فَكَأَنَّما هُوَ مُقمِــــرُ
أَضحَت تَصوغُ بُطونُها لِظُهورِها	نَوراً تَكــــادُ لَهُ القُلوبُ تُنَوِّرُ
مِن كُلِّ زائِرَةٍ تَرَقرَقُ بِالنَّـــــدى	فَكَأَنَّهــــا عَينٌ عَلَيهِ تَحَدَّرُ

ولم يكن (أبو تمام) متفرّداً في إبداعه عن الرَّبيع بل اتَّفق أكثر الشعراء في العصر العباسي على التَّغني به وبما يحمله من عناصر جماليَّة ، ومنهم (الحمدوي ، وابن المعتز، وغيرهما) ، ويُعَدُّ (الصنوبري) ت 334هـ أهمَّ شعراء الطبيعة في العصر العباسي ؛ فقد شُغِفَ بها حتى غلبت على ديوانه ولا سيّما في وصفه الروضيات ، وقد أفرد له الشيخ (محمد راغب الطباخ) كتاباً جمع فيه ما تيسَّر له من شعره ، وأطلق عليه اسم (الروضيات) ، وكان ذلك قبل أن يحقق الدكتور (إحسان عباس) ديوانه .

يقول الباحث (عبد الرحمن عطية) عن (الصَّنوبري) : ((وكان وصف الطبيعة في شعره يمثِّل قمَّة التَّفوُّق الفنِّي)) [1] ، ثمَّ يردف قائلاً عن شعر الطَّبيعة : ((وهو يدين للصَّنوبري بإعطائه شخصية متميزة وبرسمه المسارب التي يتدفَّق فيها تياره وتذليله المخاوف التي كانت تحولُ دون معالجة الشعراء له بما يستحقُّ من اهتمام)) [2].

ويشارك الباحث (علي إبراهيم أبو زيد) في رأيه عن (الصَّنوبري) الباحث (عبد الرَّحمن عطيَّة)، وكذلك المستشرق (بروكلمان) ، وكان (ابن شرف القيرواني) قد أشار إلى أنَّ (الصَّنوبري) هو ((وحيد صنعته في صفة الأزهار وأنواع الأنوار)) [3].

وتشير أشعار (الصَّنوبري) إلى يُسْرِ حاله ، وترف حياته ؛ فقد تمتَّع بالثراء ، ونعيم العيش ، وتغنّى ببستانه وطبيعته ، وبقصره بحلب ، وما حوله من الأشجار والورد والرياحين فيصفه قائلاً :[4]

(من البحر المنسرح)

سُوِّغ بستاني البهاء فما	قلت من القول فيه ينساغ
باغ من النّور كل واحد	فيه من النَّور وحــدها باغ
وإنما ورده الخدود لـــه	من ورقاتٍ عليـــه أصداغ

---

[1] عطية ، عبد الرحمن . الصنوبري شاعر الطبيعة . د.ط ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، د. ت ، ص283 .

[2] المرجع نفسه ، ص 283 .

[3] القيرواني ، عبد الله محمد بن شرف . أعلام الكلام ، تحقيق وتقديم محمد زينهم و محمد عزب . د.ط ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، 2003م، ص49- 50 .

[4] الصنوبري ، أبو بكر . ديوان الصنوبري ، تحقيق إحسان عباس . د.ط ، دار الثقافة ، بيروت ، 1970م ، ص 358 .

وأكثر (الصنوبري) من وصف المدن التي عاش فيها ؛ فوصف (حلب ودمشق والموصل والرّقّة) وغيرها ، يقول في (حلب) : [1] (من مجزوء الكامل)

حلب أكـــــرم مأوى وكريم من أواهـــــــا

بسط الغيث عليهـــا بسط نور ما طواهــا

حللاً لحمتها الســـو سن والورد سواهــــــا

وعيون النرجس المن هلٍّ كالدمع نداهـــــــا

وخدوداً من شفيـــق كالَّلظى الحمر لظاها

وقد دخلت الطبيعة في تركيب فنونه الشعرية جميعاً حتى الرِّثاء ؛ وذلك حين سلبت روضته الحياة بوفاة والدته ، يقول :[2] (من البحر السريع)

وقد صوّحِت روضتي المونقه وانتزعت دوحتي المورقة

وأكثرَ (الصَّنوبري) مِنْ أوصاف الطبيعة المائية ، و تطرّق إلى موضوع الثلج بغزارة في شعره .

يمكن القول إنَّ (الصنوبري) هو الشاعر العبَّاسيُ الوحيد إن لم يكن الأوحد الذي عبّر عن الطبيعة هُياماً بها وتماهياً فيها بدلاً من الاعتماد المطلق على التَّكلف الفنِّي ، والاستعراض الإبداعي .

وعليه فإنَّ الملاحظات التي يمكن استخراجها من شعر الطبيعة في العصر العباسي هي :

1- ينقسم تناول شعر الطبيعة في العصر العباسي إلى قسمين : قسم يرتبطُ بالامتداد الزمني الأول أو ما اصطلح على تسميته (العصر العباسي الأول) ، وقسم يرتبطُ بالامتداد الزمني الثاني (العصر العباسي الثاني) .

2- وقع شعر الطبيعة في العصر العباسي الأول في الالتزام بالنسق القديم ، الصحراوي أو النمط التشبيهي ، ويعدُّ (أبو نواس ، وأبو تمام ، والبحتري ، وابن الرومي ، وابن المعتز) مِنْ أوائل الشعراء الذين حاولوا الخروج عن الصورة النَّمطية لشعر الطبيعة ، ولكن وقع أكثر وصفهم في الإصرار على التَّكلُّف الفنِّي . [3]

3- أبرز الشعراء الذين تميَّزوا بشعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني هم (الصَّنوبري ، والمتنبِّي ، وكشاجم) ، و(كشاجم) هذا هو (محمد بن حسين بن الندى بن شاهك) قلَّد أبا نواس والصَّنوبري ، ولكنَّ الشعراء الآخرين لم يفردوا للطبيعة قصائد خاصَّة في دواوينهم .

---

[1] المصدر نفسه ، ص 508.

[2] المصدر نفسه ، ص 442.

[3] ينظر : نوفل، سيد . شعر الطبيعة في الأدب العربي . د.ط ، مطبعة مصر ، القاهرة ، 1945م ، ص164.

4- الشاعر العباسي (الصنوبري) يكاد يكون الوحيد الذي استغرق في شعر الطبيعة وتعهَّده تعهداً كلِّيَّاً في ديوانه .

5- يمكن القول إنَّ الربيعية ووصف الطبيعة العام يعدّان من الموضوعات المتأخرة في الاهتمام في الشعر المشرقي ، وقد تأثَّرا بمظاهر الحضارة ؛ فمِنَ الشعراء مَنْ تناول الموضوع على سبيل الإجادة الفنِّيَّة التَّصويرية مثل (أبي تمَّام ، البحتري) ، ومنهم من حاول توسيع بُعْدَ التناول ليصل إلى مجالات نفسية وفكرية مثل (ابن الوكيع التنيسي) ، ولكنَّ الشاعر الوحيد الذي حمل عبء هذا التِّوسع في ديوانٍ كاملٍ هو (الصَنوبري) ، وعليه فلا يمكن القبض على اتِّجاه موضوعيٍّ ناضج في المشرق يمكِّننا من القول إنَّ هذا الشاعر أو ذاك ينتمي إليه ؛ فلا نستطيع أن نقول : ((هذا من شعراء الطبيعة)) مثلما نقول إنَّ هذا الشَّاعر من شعراء الخمر أو المديح أو الهجاء أو غير ذلك ؛ وربَّما يعود السَّبب إلى أنَّ تطوُّر شعر الوصف في المشرق لم يكن تطوُّراً تراكميَّاً ؛ أي أن يقوم الشعراء وفق خطٍّ موضوعيٍّ منهجي بمراكمة تجاربهم الفرديَّة مع الطَّبيعة .

أمَّا في (الأندلس) فقد تطوَّر (شعر الطبيعة) تطوُّراً تراكميَّاً منذ القرن الثاني للهجرة بخلاف ما حدث في المشرق الذي يمكن أن نقسّم فيه شعر الوصف الطبيعي إلى قسمين :

1- قسم تطوَّر تطوُّراً أفقياً ؛ فدور الشاعر هنا ينحصر في محاولة الإجادة والتَّفوق ، وهو دور أكثر الشُّعراء الذين تناولوا الطَّبيعة خصوصاً في العصر العبَّاسي الأوَّل .

2- قسم تطوَّر تطوراً فردياً لا جمعياً فلم يشكِّل تيَّاراً خاصاً على الرَّغم من الامتداد الزمني المتقارب مع (الأندلس) ، وقد ينتهجُ هذا التَّطوُّر الفردي نهجاً إبداعيَّاً مثل (الصَّنوبري) أو تأثُّريَّاً مثل (كشاجم) .

وفي (الأندلس) فإنَّ موضوع الوصف الطبيعي اتَّخذ منحى تصاعدياً متراكماً ؛ فلم تعد العلاقة بين شعراء الوصف الطبيعي الأفراد علاقة تفوُّق بقدر ما أصبحت علاقة بناء وتطوير وتفاعل ، حتى غدا موضوعاً مستقلاً في القرن الخامس للهجرة ، وهذا هو الأساس في قولنا بتفوُّق الأندلسيين في شعر الطبيعة .

يتميَّز شعر الطبيعة في (الأندلس) بأنَّه شعر يعبّر عن البيئة الأندلسية بشغف لا يجاريه شغف ، ودقَّة كبيرة ، وقد وصل هذا المنحى التَّصاعدي إلى صورة يمكن القول فيها إنَّ شعر الطبيعة بات ضمن إطار التعلُّق بالوطن، والاعتزاز ببيئته ، وقد دخل النثر في هذا الإطار حتى إنَّنا سنجد فيما بعد رسالة للأديب الأندلسي (أبي بحر صفوان بن إدريس) ، يقيم مناظرة فيها بين البلاد الأندلسية ، وجعل كل بلد منها يفخر بطبيعته وبفضله .

إنَّ الشغف الشديد بالطبيعة الأندلسية ، والهُيام بها ، واتِّخاذ ذلك منحى تصاعدياً يجعلنا نقول إنَّ أدقَّ تصوير للبيئة بوصفها موضوعاً مستقلاً في الشعر المكتوب باللغة العربية وفق خطٍّ منهجيٍّ اجتماعي هو شعر الوصف الطبيعي في (الأندلس) ، وهذا ماحدا الباحث (سيد نوفل) إلى القول بأنَّ تصوير الشعر العربي للأندلس هو أعظم تمثيل للمكان ؛ حتَّى ((ليعرف فيه الباحث البيئة بأنهارها ، وجبالها ، وسهولها ، وبما يحفُّ بها من حياة اجتماعية ، وما يفيض من المرح والطرب)). [1]

لقد وصف الشعراء الأندلسيون كلَّ ما يمتُّ إلى الحياة بصلة ، فوصفوا الجبال والوديان والسهول والهضاب ، والبرك ، والقصور ، والشجر، وكذلك وصفوا الزهرة ، والثمرة ، والثلج ، والفصول ، والبحار، والأنهار ، وكان أغلب هذا الشعر يصدر عن شعور صادق ، حتَّى لو استعمل الأدوات التَّعبيريَّة القديمة ؛ مثل قول (ابن اللبانة) في وصف مدينة (ميورقة) بمائها الجاري من غير توقُّف؛ فقوله يصدر عن عاطفةٍ وطنيَّة وحنين ، يقول : [2] (من البحر الكامل)

بلدٌ أعارتْه الحمامة طوقها	وكساه حلَّةَ ريشــة الطاووسُ
فكأنَّما الأنهارُ فيه مدامةٌ	وكأنَّ ساحاتِ الدِّيار كؤوسُ

ونقرأ في كتاب (نفح الطيب من غصن الأندلس الرَّطيب) لصاحبه (المقَّري) كيف كان الشاعر الأندلسي يهيم بالطبيعة ثمَّ يكتب بها ؛ فغايته ليست سابقة للإحساس ، وإنَّما لاحقة له ، وتكثر في كتاب (نفح الطيب) الأمثلة على ذلك ، وكذلك لدى (ابن بسام الشنتريني) في كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) و كذلك لدى (أبي الحسن جمال الدين) في كتابه (بدائع البداءه) وقد أخذ (المقَّري) عنه بعض النُّصوص .

والحقُّ أنَّ شعراء (الأندلس) لهم ميزةٌ في شعرهم هي ربط الروايات بين الشعر وسببه ، وبين الوصف ودواعيه ، وكثيراً ما خرج الشعراء جماعات وأفراد يمتِّعون النَّفس بجمال الطبيعة ، ثمَّ يعبِّرون عمَّا في أنفسهم ، فقد روى (ابن حمديس) عن نزهة أقامها (ابن وهبون) بوادي (إشبيلية) ، وكيف تحاور الموجودون في الشِّعرِ ، وتباروا فيه ، ثمَّ يقول : ((فلما دنت الشمس للغروب هبَّ نسيم ضعيف غضّن وجه الماء ، فقلت للجماعة أجيزوا: حاكت الريح من الماء زرد ، فأجازه كلُّ واحد منهم بما تيسّر له)) .[3]

---

[1] نوفل ، سيد . شعر الطبيعة في الأدب العربي . ص259 .

[2] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج1 ، ص 169 .

[3] جمال الدين ، أبو الحسن علي بن ظافر . بدائع البداءه . د.ط ، مطبعة مصر ، القاهرة ، 1861م ، ص37 .

وثمَّة ميزةٌ أخرى في شعر الطَّبيعة الأندلسية وهي ميزة الاستغراق ؛ فقد أفرد لها الشعراء قصائد ومقطوعات خاصة ، واحتلَّت الطَّبيعةُ مساحات كبيرة من دواوين شعراء كُثُر ، ما جعل (الأندلس) أرضاً خصبةً لاتِّجاهٍ شعريٍّ ناضجٍ في القرن الخامس للهجرة يعبِّر عنه أكثر من شاعر، ولكلٍّ منهم توجُّهه الفنِّي الخاص ؛ فموضوع الطبيعة بات موضوعاً جمعيّاً تتماهى فيه الذَّات المبدعة مع الموضوع المُعايَن في سياق ناضج متراكم يقوم على أسس متنوعة بتنوُّع التَّجارب الفنِّيَّة لدى الشعراء ، ومن هنا نجد أكثر من اسم يمثِّل هذا التَّوجه في القرن الخامس مثل (ابن خفاجة ، وابن حمديس ، وابن زيدون) ، وهذه الملامح الموضوعية تشبه إلى حدٍّ ما ملامح أدب الطبيعة في الشعر الحديث عند أدباء مثل (شيلي ، إدلر، تينسون) ؛ الذين أكَّدوا أنَّ أثر الموجود الطبيعي لا يزول في النفس البشرية ، فكأنَّ الاتِّجاه الطبيعي في الشعر الأوروبي بدأت ملامحه أو إرهاصاته في الشعر الأندلسي المرتبط بالوصف الطبيعي ، ونحن نقرأ في النماذج الأندلسية غلبة التَّماهي العاطفي الفكري على الرُّؤية الفنِّيَّة ، ممَّا يأتي بالتشبيهات والاستعارات والتشخيص وألوان البديع بشكل عفوي غير مقصود ، وهذا ما نلمسه عند (ابن خفاجة) في قصيدته التي يصف فيها الجبل ، ومنها :[1] (من البحر الطويل)

وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُؤابَـــــــةِ باذِخٍ يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغــــــارِبِ
وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّـــــــهُ طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِـبِ
أصخِتُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِـــبِ
وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِـــــلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِـــــــــــبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِـــجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِـــــبِ
فَما خَفقُ أَيكي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُعٍ وَلا نَوحُ وُرقي غَيرَ صَرخَةِ نـــادِبِ
وَما غَيَّضَ السُلوانَ دَمعي وَإِنَّمـا نَزَفتُ دُموعي في فِراقِ الصَواحِبِ
فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضـــارِعٍ يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَةَ راغِـــــبِ

فالشَّاعر لم يكتفِ بتصويرِ الجبل بصفته قطعةً إبداعيَّة مقتطفة من الطَّبيعة ؛ وإنَّما أسبغ عليه مجموعةً مِنَ الصِّفاتِ البشريَّة الدَّاخليَّة ، وكذلك جعل له منظومةً عاطفيَّة وقِيَمِيَّة ؛ وذلك حين جعل الجبل يحدِّثه بقصص المارِّين به ، وصداقاته معَ بعضهم حتَّى إنَّه بكى عليهم ، وكيف كان ملجأً للكثيرين ، ومخشعَ آخرين ، وقد امتدَّت القصيدة وطالَ بابن خفَّاجة الحديث عن الجبل معادله

[1] ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح . ديوان ابن خفاجة ، تحقيق عبد الله سنده . ط1 ، دار المعرفة ، بيروت ، 2006م ، ص 48 .

الموضوعي حتَّى إنَّ القارئ ليشعر بأنَّه لايتحدَّث عن جماد بقدر مايخفي بين سطورٍ وصفه حديثاً عن معادلة الحياة نفسها .

والحقُّ أنَّ الشَّاعر الأندلسيَّ استغرق في أنسنة الطبيعة ، وتجويد ملاحظاته الفنِّيَّة عليها حتى ((ترتَّب عليها أنَّ البديع لم يظهر في شعرهم إلا شفافاً))[1] ، وإنْ ظهرت التَّطبيقات البلاغيَّة فهي تظهر خدمة للرؤية الموضوعيَّة أكثر منها للرؤية الفنِّيَّة ، وكذلك فقد طبعَ شعراء (الأندلس) ماضي شعرِ الطَّبيعة بطابعهم ، وأخضعوه لمقوِّماتهم الخاصة ، ومن ذلك قصيدة (ابن خفاجة) في القمر، ومنها :[2] (من البحر البسيط)

لَقَد أَصَخثُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ   وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعــــــيِ وَالنَظَرِ
وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ   فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ
فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنٍ مُحــــــاوَرَةً   حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ
وَإِن صَمَمتَ فَفي مَرآكَ لي عِظَةٌ   قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُـنُ العِبَرِ
فَإِن بَكَيتُ وَقَد يَبكــي الخَليلُ فَعَن   شَجوٍ يُفَجِّرُ عَينَ الماءِ في الحَجَرِ

نجد أنَّ البنى الدَّلاليَّة التي يقوم عليها الوصف تنحاز إلى فكرة انزياح العناصر الدَّلاليَّة في هذه القصيدة عن الرُّؤية التَّقليديَّة في الوصف ؛ فالشَّاعر لايصوِّر ، وكذلك لا يقلِّد ؛ وإنَّما يحاول أنْ يجعل من القمر ذاتاً حيَّة وبقعة موضوعيَّة تجذب إليها الدَّلالات العامَّة للقمر باعتباره موصوفاً مهمَّاً ، فهو يناجي ، والمناجاة فعلٌ هادئ يتماشى مع حقيقة ظهور القمر في الليل الهادئ والصَّافي ، وقد يصمت القمر أو يبكي أو ينصح في حواره حتَّى إنَّه قد يحوز الجمالين من خُبْرٍ ومِنْ خَبَرِ .

لقد غزرت أشعار الطبيعة عند الأندلسيين ، ودخلت الطبيعة بوصفها العنصر الملازم لأغلب موضوعات الشعر؛ مثل الحنين ، والمدح ، والرِّثاء ، والغزل ، والخمر، وكان لدى الشاعر الأندلسي ميزةٌ في الوصف الطبيعي هي جعل الطبيعة مسرحاً للمشاعر الإنسانية ؛ من ذلك قصيدة الشاعر (ابن زيدون) التي وصف فيها حنينه إلى حبيبته (ولَّادة) ، وشوقه إلى لقياها ، ومنها :[3] (من البحر البسيط)

إِنّي ذَكَرتُكِ بِالزَهراءَ مُشتاقــــــــا   وَالأُفقُ طَلقٌ وَوجه الأَرضِ قَد راقا
وَلِلنَسيمِ اِعتِلالٌ في أَصائِلِــــــــهِ   كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إِشفاقــــــــا

[1] نوفل، سيد. شعر الطبيعة في الأدب العربي . ص 264.
[2] ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح . ديوان ابن خفاجة . ص 139.
[3] ابن زيدون ، أبو الوليد أحمد بن عبد الله . ديوان ابن زيدون ، شرح يوسف فرحات . ط2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1994م ، ص 194 .

وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيّ مُبتَسِمٌ | كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقــــا
يَومٌ كَأَيّـــــامِ لَذّاتٍ لَنا انصَرَمَت | بِتنا لَها حينَ نامَ الدَهرُ سُرّاقـــــا
نَلهـو بِما يَستَميلُ العَينَ مِن زَهَرٍ | جالَ النَدى فيهِ حَتّى مالَ أَعناقـا
كَأَنَّ أَعيُنَهُ إِذ عايَنَـــــــت أَرَقي | بَكَت لِما بي فَجالَ الدَمعُ رَقراقـا

فالشَّاعر استذكر محبوبته وهو في (الزَّهراء) حين زار (قرطبة) فانداحت الذِّكريات لديه ، وراح يصفُ كيف أنَّ الطبيعة صارت مسرحاً لمشاعره وذكرياته ؛ فالنسيمُ اعتلَّ إشفاقاً على الشَّاعر ممَّا هوفيه من اللوعة والجوى ، والرَّوضُ ابتسم ابتسامةَ الأليم ، والزَّهرُ بكى حين عاين أرقَ الشَّاعر ، فالطَّبيعةُ في (الزَّهراء) التي حملت ذكرياتٍ كثيرة بين المحبوبين عادت لتكون مسرحاً للعلاقة الرّائعة .

وكذلك جعل (ابن حمديس) الطبيعة مسرحاً للحنين والرثاء في بعضِ أشعاره ؛ مثل رثائه زوجته وجاريته (جوهرة) ، وأبدع (ابن خفاجة) في هذا المجال حتَّى نجد أنَّ أغلب موضوعات ديوانه اعتمدت الوصفَ الطَّبيعي في بناها الدَّلاليَّة ، وكذلك تدخَّلت الطَّبيعة في كثيرٍ مِنْ موضوعات شعراء القرن الخامس للهجرة وشواعرها ؛ ومنهم (ابن الحدَّاد ، وابن اللبانة ، والمعتمد بن عبَّاد ، وأبو القاسم ابن العطَّار ، وابن سارة الأندلسي ، وولَّادة بنت المستكفي ، وحمدونة بنت المؤدّب) ، كذلك الشَّاعر (ابن الزقاق البلنسي) الذي كثيراً مادعا أصحابه إلى الخروج إلى الطَّبيعة للاستمتاع والتَّذاكر في الشِّعر ، وهي عادةٌ أندلسيَّة اشتُهِرَ بها المجتمعُ الأندلسي ، وشعراؤه بشكلٍ كبيرٍ حتَّى يمكن لنا أن نسمّي هذا المجال مِنَ الشِّعر (شعر المتنزَّهات) ، وقد أطلقَتِ الباحثة (جميلة شحادة الخوري) هذا الاسم على تلك النُّصوص الشِّعريَّة في رسالتها (الطبيعة في الشِّعر الأندلسي) .

لقد وصفَ الشُّعراء الأندلسيّون كلَّ تفصيلةٍ من تفصيلات طبيعتهم فنقرأ نصوصاً في الرَّوضيَّات، والمتنزَّهات ، والنَّوريَّات ، والبحر ، والفواكه ، والنَّهر ، والثلج ، والبَرد ، والجبال ، والنَّواعير ، والطيور ، والحيوانات ، والجمادات ، وقد يستغرقُ الشَّاعر الأندلسي في وصف الموضوعِ المُعايَنِ ، ويخلص له في الحديث ؛ مثل قصيدة (ابن حمديس) في وصف أحد القصور، وقصيدته في وصف البَرَد ، ومنها :[1] (من بحر الرمل)

نَثَرَ الجوُّ على الأرْضِ بَرَدْ | أيّ دُرٍّ لنحـــــــورٍ لو جَمَدْ
لؤلؤٌ أصْدافُهُ السُّحْبُ التـي | أنْجَزَ البارقُ منهـــا ما وَعَدْ
منحتْهُ عاريــــــاً من نَكَدٍ | واكتساب الدُّرّ بالغَوصِ نَكَدْ

---

[1] ابن حمديس ، عبد الجبار . ديوان ابن حمديس ، تحقيق محمد عباس . د.ط ، دار صادر ، بيروت ، 1960م ، ص 109 .

ولقد كادَتْ تعاطَى لَقْطَــهُ رغبةً فيه كريمـــــاتُ الخُرُدْ

ذَوّبَتْهُ من سمـــــاءٍ أدْمُعٌ فَوْقَ أرْضٍ تتلقــــــاهُ بِخَدْ

فَجَرَتْ منهُ سيولٌ حولَنَــا كثعابين عجـــــــالٍ تَطّرِدْ

فالشَّاعر (ابن حمديس) يسترسل في وصف دقائق الظَّاهرة الطَّبيعيَّة افتتاناً بها ، واستلهاماً منها حتَّى إنَّه يبالغ في عرضِ الصُّور وكأنَّنا أمام شريطٍ سينمائيٍّ تتتابعُ فيه الصُّور لتشكِّل الرُّؤيةَ الشَّاملة .

وإن ديوان (ابن خفاجة) يزخر بتلك القصائد حتَّى أطلق عليه بعض النُّقاد القدامى (صنوبري الأندلس) ، وهو برأيي لا يشبهه إلَّا في تعهُّد شعر الوصف الطبيعي تعهُّداً تامَّاً ؛ وإنَّما صدر كلُّ واحد منهما عن بيئة مختلفة ، وعن رؤية موضوعية مختلقة ، فكان الافتتان الفردي هو المميّز للصَّنوبري في مسيرة شعره ، أمَّا (ابن خفاجة) فكان أهمَّ حلقة في سياقٍ متكاملٍ مِنْ أدب الطبيعة المتطوِّر في (الأندلس) ، وكان شعره نابعاً بذلك مِنْ رؤيةٍ موضوعيَّةٍ جمعيَّة لا فردية ، ودليل ذلك قوله في إحدى مقطوعاته :[1] (من البحر البسيط)

ياأهلَ أندلسٍ لله درُّكـــــــمُ ماءٌ وظلٌّ وأشجـــارٌ وأنهارُ

ماجنَّة الخلْدِ إلَّا في دياركمُ ولو تخيَّرْتُ هذا كنتُ أختارُ

وقد ذكر كلمة (الجنَّة) أكثرُ مِنْ شاعرٍ في (الأندلس) تعبيراً عنها ؛ مثل (ابن حمديس ، وابن سارة) ، وذكرها (ابن خفاجة) في معرضٍ آخر قائلاً :[2] (من بحر الرمل)

إنَّ للجنَّة في الأندلــسِ مجتلى حسنٍ وريَّا نَفَـــسِ

فسنا صبحتِها مِنْ شنبٍ ودجى ظلمتِها من لَعَـــسِ

فإذا ماهبَّتِ الرّيحُ صبـا صحتُ واشوقي إلى الأندلسِ

بناء على ما سبق فإنَّ المبدأ الذي سار عليه شعر الوصف الطبيعي في (الأندلس) يختلف عن المبدأ الذي سار عليه في العصر العباسي والمشرق عموماً ، فكان الاحتفال بمبادئ الإجادة الفنِّيَّة عفوياً في أغلبه إن لم يكن لازماً للتَّفوُّق الموضوعي العفوي ؛ فلا ننكر محاولة بعض الشعراء الأندلسيين ومنهم (ابن خفاجة) الاستعراض الفنِّي ، ولكن كان ذلك ضمن سياقٍ جمعيٍّ موضوعيٍّ، فهو لاحق للموضوع ، ولا يتأسَّس الموضوع والإجادة فيه على أساسه ؛ فهذا الافتخار الجمالي ، كما أشرنا سابقاً ، يعود إلى توجُّهٍ أقرب ما يكون إلى التَّوجُّه الوطني ، وأبيات (ابن خفاجة) سابقة الذِّكر دليل على ذلك ؛ ولذلك يمكن أن ندرسَ النَّماذجَ المدروسةَ في هذا السِّياق بناءً على فكرةِ أنَّ

---

[1] ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح . ديوان ابن خفاجة . ص 133 .

[2] ابن خفاجة ، الديوان ، ص 178 .

الشَّاعر الأندلسي أراد إظهار مدى تعلُّقه بالأندلس الوطن ، لذلك يجبُ على الشِّعر إعطاء حقِّ هذه الطَّبيعة بالوصف ، ومسايرتها جماليَّاً .

ونجد أنَّ مسار التطور في الشعر الأندلسي المتَّصل بالطبيعة هو مسارٌ تراكميٌّ ؛ فقد تحرَّر شعراء الطَّبيعة منذ القرن الرابع للهجرة من التُّوجهات المشرقيَّة في موضوع الطبيعة ، وخلقوا لهم في القرن الخامس مساراً خاصَّاً مشحوناً بالعواطف الصادقة ، والدلالات المتنوعة ، والأساليب المختلفة ، حتى تفوَّقوا فيه بالمبدأ الذي على أساسه قالوا هذا النوع من الشعر ؛ فنحن يمكن أن نقول بشجاعة إن هناك اتِّجاهاً موضوعياً في (الأندلس) يخصُّ الطبيعة ، ونحن يمكننا في هذا السياق استخراج عدد من العيون الشعرية فيه أو القصائد الخالدة لأكثر من شاعر ؛ وهذا ما يحدونا إلى القول بأنَّ الأندلسيين تفوَّقوا على المشارقة في شعر الوصف الطبيعي ؛ وكان هذا التفوُّق تميُّزاً في كمِّ القصائد التي أفردت لهذا الموضوع ، وعدد الشعراء الذين يمكن نسبهم إلى هذا المجال ، وفي المبدأ الي شكلت قصائد الوصف الطبيعي سياقاً فنِّيَّاً فيه ، وهو مبدأ التماهي النَّفسي الفكري الذي كانت الإجادة الفنِّيَّة والتَّعبيريَّة فيه ضرورةً لازمة ؛ فالملازمة الوطنية بين الشاعر وبيئته خلقت مجالاً شعرياً حركياً وحيوياً يتحرَّك فيه عددٌ كبيرٌ مِنَ الشعراء الذين جعلوا مِنَ الطَّبيعة مسرحاً لمشاعرهم ولأفكارهم وكذلك جعلوا منها موضوعاً معايناً بذاته .

ونجد أنَّ سياق التَّوجُّه الطبيعي هو سياقٌ جمعي حتى بات أكثر الشعراء يتبادلون مع الطبيعة العناصر الفكرية والنفسية ، وكذلك التَّعبيرية ؛ فشعر الطبيعة في أكثره شعرٌ رقيقٌ وشفَّاف ، وكان الناس يخرجون جماعات وأفراداً للتواصل مع الطبيعة فكراً ونفساً كما لمسنا في قصَّة (ابن حمديس) .

يمكن لبعض الميزات السَّابقة أن تكون موجودة في المشرق ، ولكن لم تستطع تشكيل حاضنة موضوعية للشعراء مثلما حدث في (الأندلس) ؛ التي شكَّل التَّفاعل الاجتماعي الكامل فيها مع الطبيعة حاضنةً للشِّعر وللشعراء فرأينا ذلك الاتِّجاه ينمو ويتطوَّرُ تصاعدياً حتَّى وصل إلى مجالاتٍ أوسع في الكمِّ والكيف مع نهايات القرن الخامس للهجرة ، وهذا هو الأساس الذي ننطلق منه في قولنا بتفوق الأندلسيين في شعر الوصف الطبيعي .

نجد أنَّ موضوعي الرِّثاء والوصف الطَّبيعي قد أخذا منحى تصاعديَّاً في الشِّعر الأندلسيِّ ؛ فقد استقلَّ الشُّعراء الأندلسيُّون بمساحة تراكميَّة من المعاني خاصَّة بهم في موضوع الرِّثاء ظهرت في رثاء المدن المنكوبة في (الأندلس) ، وهذا تعبير قويٌّ عن الفكرة الوطنيَّة المدنيَّة التي تشبَّع بها الشَّاعر الأندلسيُّ ، وهي فكرة تجلَّتْ شعوراً وفعلاً في شغف الأندلسيِّين بطبيعة بلادهم ، واستغراقهم الشِّعري فيها كمَّاً ونوعاً مثلما لاحظنا ؛ فنحن نلاحظ تكييفاً من قبل الشَّاعر الأندلسي للأحداث

المفروضة عليه لتلائم منظومته الفكريَّة القائمة على الارتباط الشَّديد بالمكان والمجتمع ، فإذا طرأ طارئ انهزَّ وجدانه بشدَّة ، وتضعضعت منظومته الوطنيَّة المستقرَّة ، وهذا ما ينقلنا إلى متابعةٍ جديدة تتعلَّق بهذا الارتباط ؛ هي متابعة نموِّ الرُّوح القوميَّة في الشِّعر الأندلسي .

ثانياً : ملامح نموّ الرُّوح القوميَّة :

إنَّ تبنّي مصطلح (الرُّوح القوميَّة) في هذا السِّياق أدقُّ مِنْ تبنِّي مصطلح (الفكر القومي) ؛ فالأندلس لم تعرف تطوُّراً في منظومةٍ فكريَّة تصل لمستوى (الفكر القومي) ، وإنَّما حدث نموٌّ ما في الشِّعر لما يسمَّى (الرُّوح القوميَّة) ، وثمَّة اختلاف بين الباحثين حول تعريف مصطلح (القوميَّة) ذاته ، وقد رأى (ساطع الحصري) أنَّ تعريف الباحث الإيطالي (مانشيني) هو الأدقُّ و الأهمّ باعتباره حدَّد السّمات الأساسة للمصطلح ، والتَّعريف هو : ((مجتمع طبيعي من البشر يرتبط بعضه ببعض بوحدة الأرض والأصل ، والعادات واللغة من جرَّاء الاشتراك في الحياة وفي الشعور الاجتماعي)) [1].

بناءً عليه ، فإنَّ مصطلح (الفكر القومي) يشير إلى وعيٍ وإدراكٍ ثقافيٍّ مسبق لدى أصحابه المعبِّرين عنه ، والشُّعراء الأندلسيّون لم يصلوا إلى هذا الحدِّ ، وإنَّما لم يتجاوز الأمر لديهم مرحلة (الرُّوح القوميَّة) ؛ أي مرحلة الاكتشاف العفوي لذلك الاشتراك الحياتي ، والشعور الاجتماعي كما هو موجود في التَّعريف السَّابق .

والرُّوح القوميَّة تتَّخذ منحيين موضوعيين في الشِّعر : الأوَّل يشعر فيه الشَّاعر بذاته المنتمية ؛ فيتوجَّه إلى مَنْ ينتمي إليهم ، ويعبِّر عن هذا الانتماء ، فتنشأ الرُّوح القوميَّة مع الشعور بوجود أمَّة ، وهذه الأمَّة تنتمي بدورها إلى مكان هو الوطن في معناه الكامل والمثالي ، والثَّاني تتجلَّى فيه الرُّوح القوميَّة في الموضوعات الشِّعريَّة بشكلٍ بدائيٍّ لايصل إلى مستوى الوضوح في المعاني والأفكار ؛ وإنَّما يسري في الموضوع بشكل لاشعوري من قبل الشَّاعر مثل شعر الحماسة في الأدب العربي كما قرأناه لدى شعراء مثل (البحتري) ، والملحمة في الشِّعر الإغريقي .

وعليه فإذا كنَّا تبنَّينا مصطلح (الروح القوميَّة) على حساب مصطلح (الفكر القومي) فإنَّه يجب علينا الحذر من مصطلح آخر أكثر تقعُّراً هو مصطلح (الملحمة) ؛ لأنَّ (الملحمة) ، وإنْ عبَّرَتْ عن روحٍ قوميَّة ، فإنَّها لا تعبِّر عن فكر قوميٍّ من جهة ، وتحتاج إلى مساحةٍ موضوعيَّة وفنِّيَّة أكبر ممّا اتَّسم به الشِّعرُ العربيُّ الذي لم تتجاوز حماسيَّاته الحدَّ لتصل إلى مستوى الشِّعر الملحمي ؛ فالملحمة شعرٌ قصصيٌّ ، قوميٌّ ، بطوليٌّ يروي أحداثاً خارقة ، وأهمُّ ما فيه عنصر الخيال [2] ، وهذا لم نعثر عليه في الشِّعر العربي المشرقيِّ والأندلسي ، إلَّا أنَّ وجود ملامح لشعر يقارب روح الملحمة في أيِّ مكان وزمان يشير إلى أنَّ هذا الشِّعر بدأ يعبِّر عن روح قوميَّة متنامية

---

1 الحصري ، ساطع . ماهي القوميَّة ؟ . د. ط ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1963م ، ص 40 .

[1] ينظر : بطرس ، أنطانيوس . الأدب (تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه) . ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ، 2013م ، ص 51

في مجتمعه ؛ فالملحمة تعبيرٌ عفويٌّ عن مرحلةٍ من وعي المجتمع لظاهرة وجوده ، ممّا يدفع بأبنائه إلى الدِّفاع عنه بكلِّ مايملكون ، ويتولَّى المبدعون مهمَّة تعظيم القيم العامَّة التي تحدِّد السمات المشتركة البطوليَّة ، وغالباً ماتكون هذه القيم دينيَّة وحماسيَّة تصوِّر بطولات أبناء هذا المجتمع أو الأمَّة .

وعليه فإنَّنا يمكن أن نحدِّد السِّمات الملحميَّة التي ترافق الفهم السابق بالآتي :

- الأسلوب القصصي
- الأهمِّيَّة الأسطوريَّة والتَّاريخيَّة ؛ لذلك يجب أن يكون ميدان الأحداث واسعاً وممتدَّاً في الزَّمن والأمكنة .
- الحماسة وتصوير البطولة ، وهي في الفهم الكلاسيكي للملحمة بطولة فرديَّة للخارق الذي ينقل الجماهير إلى حالة أخرى من الفهم والحياة العمليَّة .
- الخيال

فالشِّعر الملحمي ((قصصيٌّ بطوليٌّ متشعِّبٌ ، طويل السَّرد ، فيه العظمة والخوارق ، والأهداف الكبيرة ن والآمال الوساع ، والنَّزعة الإنسانيَّة ، والاتِّجاه القوميّ ، والمجال الرَّحيب ...))[1] ، وهو بذلك هدفه الجماعات لا الأفراد ، وتمجيد الأمَّة لانقد المجتمع .

وقد لمسْت في أرجوزة (أبي طالب عبد الجبَّار) في القرن الخامس بعض ملامح التَّوجُّه الملحمي ، ممَّا يندرج في سياق تبلور الرُّوح القوميَّة ، ولأكون دقيقاً في الدِّراسة وضعتها ضمن سياق الفهم الملحمي ، وليس تحت مسمَّى ملحمة ، أو مشروع ملحمة .

وعليه فإنَّ تنامي الرُّوح القوميَّة في الشِّعر الأندلسيّ لهو دليلٌ على أنَّ هذا الشِّعر كان يتوجَّه إلى أن يتَّخذ لنفسه طابعاً أقرب إلى الهُويَّة ، وهذا هو الأساس في فهم طبيعة الشِّعر الأندلسي .

1- الانتماء إلى الوجود المكاني والبشري الأندلسي :

الانتماء لغةً هو الانتساب ؛ يقال: ((انتمى فلان إلى فلان إذا ارتفع إليه في النَّسب)) [2].

والانتماء في الاصطلاح هو الانتسابُ إلى أمرٍ معيَّنٍ فكراً، وتجسِّدُه الجوارحُ عملاً [3] ، وقد سعى الإنسان منذ القدم إلى إصدار القوانين التي تحدِّدُ طبيعة انتمائه إلى المكان الذي ولد فيه وعاش ؛ فالمكان في هذا السِّياق رقعة الأرض التي هي ركن من الأركان التي يقوم عليها الوطن .

---

2 غريب ، جورج . الشعر الملحمي (تاريخه وأعلامه) . د.ط ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ت ، ص 5 .

[2] ابن منظور ، جمال الدين . لسان العرب . ط3 ، دار صادر ، بيروت ، 1993م ، ج15 ، ص 342 .

[3] ينظر : بدران، عمر سليمان . هكذا يكون الانتماء للوطن . ط1 ، مطبعة الدروع، القاهرة ، د.ت، ص15.

وكذلك فإنَّ الانتماء من أهمِ العوامل التي تؤدِّي إلى بناء المجتمع ؛ فهو يخلق منظومةً من الأفكار التي تُعَدُّ بمنزلة الضوابط لعملية التَّفاعل بين الفرد والمجتمع .

وعليه فإن التراكم الموضوعي لمسألة الانتماء متَّصلٌ بأمرين اثنين هما:

- الانتماء إلى المكان .

- الانتماء إلى المجتمع .

فالمكان هو الصِّيغةُ الإجمالية للعواطف الفردية المنسابة ؛ بمعنى أنَّه كلَّما زاد التَّعلُّق به ، والتَّعبير عن هذا التَّعلُّق زادت التَّراكمية النفسية الجمعية لتشكِّل بعد ذلك بُعداً موضوعياً للأمر نسمِّيه (تبلور الروح الوطنية) .

والمجتمع هو الصيغة الإجمالية للأفكار والقوانين الجمعية المتَّفق عليها من قبل الأفراد المكوِّنين لتلك الصِّيغة ؛ وعليه فإنَّ الشاعر يعمل في هذه المساحة المشتركة ، ويعبّر عنها .

بناءً على ماسبق فإنَّ تتبُّع تلك التَّعبيرات ضمن سياقٍ موضوعي تَشكّل وفق النَّسق النفسي الفكري المشترك يشير إلى طفو الرُّوح القومية العائد إلى وضوح التَّجربة الوطنية ببعديها المكاني والاجتماعي ، وعلى الرّغم من الإرهاق الذي سيصيب الباحث في هذا الأمر ؛ بمعنى أنَّه سيكون مدقّقاً أكثر منه معبِّراً واضحاً ، أو ناقداً مستبيناً ؛ وذلك بسبب انغمار كثير من العلامات الموضوعية على هذا الأمر ضمن التَّقلبات السياسية والعسكرية الهائلة التي شهدتها (الأندلس) ، خصوصاً في القرن الخامس للهجرة الذي هو مساحة عملنا ومعالمنا.

إنَّ العثور على بعض تلك النماذج ، وجمعها ضمن سياقٍ موضوعيّ بحثيّ يشير إلى عُمُقٍ وطنيٍّ كان يسير إلى المرحلة القومية لولا مجيء المرابطين في نهاية القرن الخامس للهجرة ، وتأكيد البعد الإسلامي الديني الحازم ، وتغليبه على بقيّة الأبعاد الوطنية المشكِّلة للرُّوح القومية .

وقد أخذ الحديث عن المكان في الشعرِ العربيّ أبعاد متنوِّعة ؛ بحسب زوايا الرُّؤية التي عالجته من جهة ، وبحسب الفهم الذي أنيط به من جهة ثانية [1]، وهذا ما سنحاول التَّعرُّف عليه في بعضِ النَّماذج الشعرية الأندلسية التي وصلت إلينا مِنَ القرن الخامس لنضع أيدينا على طرف الخيط الواصل لبدايات تبلور الروح الوطنية والقوميَّة .

أ- الانتماء المكاني

[1] ينظر : مؤنسي، حبيب . فلسفة المكان في الشعر العربي . منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، 2003م ، ص 130 .

يشتمل الحديث عن الانتماء المكاني في الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة على اتِّجاهين مهمّين يتلخَّصان في الانتماء إلى المكان الأندلسي الخاصِّ بالشاعر الفرد ، والانتماء إلى المكان الأندلسي بوصفه وطناً جامعاً ، والنَّاظم الواضح للنَّماذج الشِّعريَّة الموجودة لدينا في هذا السياق هو الانتقال بهذا الانتماء من مجال التَّعبير النفسي إلى مجال الرُّؤية الموضوعية ؛ فلم يعد المكان في تشكيل القصيدة لدى الشاعر الأندلسي ذلك البُعْدَ الجغرافيَّ بطولٍ وعرضٍ ومساحةٍ بقدر ما أصبح له بُعْدٌ تجريديٌّ يتحوَّل فيه إلى عالم فسيحٍ مليء بالرؤى والذكريات والخيالات ، والمكان بذلك ((يظهر بكل تفصيلاته بهذا الشعر كقوة قادرة على تلخيص تاريخ الحالة ، وعلى الاحتفاظ بمعانٍ وتشكيلات لا توجد في سواها ، وعلى قدرتها على إعطاء هذا الشعر طاقةً متميزة)) . [1]

إنَّ المكان بوصفه مجالاً حيويَّاً للانبعاثات النفسية في الشعر يحمل في تلك الانبعاثات والذبذبات توصيفاً موضوعياً للعلاقة الانتمائية بين الشاعر والمكان ؛ فالتَّمسُّك بالمكان آيةٌ على انسياقٍ فكريٍّ من قبل الشاعر يتراكم مع مرور الزمن ليحوِّل المكان إلى موضوعٍ مُعايَنٍ ؛ بمعنى أنْ يتحوَّل المكان إلى فكرة ذهنية تنشأ عن انقطاع خارجي أو معتزم ، وهذه الفكرة تتراكم على شكلِ مجموعةٍ من العناصر الوجودية تشكِّل الموضوع المختلف بفعل ارتباط الشاعر الشديد بالمكان ، وتمسُّكه به ؛ وبذلك نلمح بين تلك الانفعالات والذبذبات قيماً اجتماعية وقومية بحسب السِّياق الشعري الفردي ؛ ، وهي إمَّا أن تكون قيماً إيجابية ، وإمَّا أن تكون قيماً سلبية ، ولكنها في مجموعها تشكّل الموضوع المعتزم ؛ وبذلك يتحوَّل المكان إلى أن يكون قرين الرؤية الاجتماعية لدى الشاعر؛ ومن ذلك قول الشاعر (ابن اللبانة) في رثائه (آل عباد) حين استدعى بعضَ الأمكنةِ الخاصَّةِ بقِيَمِهم ، بوصفها مجالاتٍ للتَّوجهات الموضوعية في وجودهم الحركيّ المندثر، يقول :[2] (من البحر البسيط)

عِرِّيسةٌ دخلتها النَّائبات على	أساود لهمُ فيهـــــــا وآسادِ
وكعبةٌ كانت الآمالُ تعمرهـا	فاليوم لا عاكف فيها ولا بادِ

فالآمال كانت تملأ ديار (بني عبَّاد) الذين جعلوا من دولتهم كعبةً يقصدُها النَّاسُ تودُّداً أو إيماناً.

---

[1] حمادي ، عبد الرحمن . ماهية المكان لدى شعراء الجنوب . مجلة الباحث ، الجزائر ، العددان الثاني والثالث ، 1981-1982م ، ص 277.

[2] المقَّري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج 4 ، ص 215 .

ونجد أنَّ الشاعر الأندلسي يستقرُّ في المكان الأندلسي استقراراً يلوِّح ببدايات تشكُّل الرُّوح القومية؛ فبعض الشعراء تساموا في عشق أمكنتهم حتَّى فضَّلوها على الأمكنة العظيمة في المشرق، المشرق الذي كان كعبةَ الآمالِ والأحلام في السَّابق ، يقول (ابن عبدون) : [1] (من البحر المتقارب)

عَذيري إِلى المَجدِ مِن كَونِ مِثلي بِآنَةٍ أَو مِن مَبيتي بَلُبِّ

وَبَغدادُ لَو هَتَفَـــــــــت بي هَلُمَّ هلُمَّ لما كُنتُ مِمَّن يُلَبّي

فالشاعر استقرَّ مكانياً حتى تحوَّل (وادي آنة) إلى موضوعٍ وطنيٍّ لا تستطيع جاذبية (بغداد) نزعه من ذهنه ، وذلك بعد وضوح تجربته العاطفية فيه ، ولم تعد أجمل المدن المشرقية تدعوه لترك أندلسه ، وهذا ما نجده لدى الشاعر (ابن الحدَّاد) الذي يؤكِّد أنَّ أكثر من مدينة مشرقية حاولت إغراءه ، لكنَّه لا يرى في نفسه إلا وطنه الذي بات جزءاً من كيانه الفكري والنفسي ، يقول :[2] (من البحر الطَّويل)

وكم خطبتني مصرُ في نيل نِيلها ورامت بِنَا بَغدادُ وردَ فُراتِهـــــــــا

ولم أرَ أرضاً غير مبدأ نشأتـــــي ولو لحْتُ شمساً في سماء ولاتها

ونلاحظ أنَّ التَّفاعل بين الشاعر والمكان تجاوز البُعْدَ العاطفي إلى بعدٍ فكريّ واعٍ بشكلٍ واضحٍ وجليٍّ ؛ فهو يقول عن (الأندلس) إنَّها مبدأ نشأتي ، وهذا توصيفٌ فكريٌّ يؤكِّد بداية تشكُّل العناصرِ الموضوعيَّة الأولى للرُّوح القوميَّة في الشعر الأندلسي .

وقد يرفض الشاعر مجموعة القيم الاجتماعية التي تسيء إلى المكان الحبيب إلى قلبه في سياقٍ من إعادة التوجيه الموضوعي للبنى الفكرية القائمة في المكان ، وهنا يصبح الشاعر جهازاً إعلامياً قوميَّاً ينقدُ المجتمع ، ويؤصِّل للصيغة الوطنية اللازمة ؛ فالشَّاعر (ابن الدَّبَّاغ) يرسل إلى (المعتمد بن عباد) معاتباً فيقول :[3] (من البحر المتقارب)

يُهانُ بحمصَ عزيز الرجـــالِ ويعزى إليهم قبيحُ الفعـــــالِ

ويغرى ذوو النَّقص من أهلها بتلطيخِ أعراضِ أهلِ الكمالِ

وشبيه بذلك ذمُّ (السُّميسِر بن خلف) الفكاهي للمرية ، وتوجيهه السخط عليها بسبب ما حلَّ بها من الدناءة ، فيقول :[4]

قالوا: المرية فيها نظافة قلت: إيه

---

[1] الشنتريني ، أبو الحسن علي بن بسام . الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عبّاس . ط2 ، الدار العربية للكتاب ، (ليبيا – تونس) ، 1981م ، ج4 ، ص 712 .

[2] المصدر السَّابق ، ج5 ، ص 253 .

[3] المصدر السَّابق ، ج2 ، ص 714 .

[4] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة . ج 2 ، ص 885 .

كأنها طست تبر ويبصق الدم فيه

ونلاحظ أنَّه شبهها بطست من الذهب ؛ أي أنَّها مستقرة بوصفها المكان صاحب القيمة الفضلى في قلبه وذهنه ، ولكنَّه متذمر من القيم الاجتماعيَّة التي تحكمها .

وقد استخدم بعض الشعراء كلمة (وطن) في تعبيرهم عن الأماكن التي تخصّهم ؛ فصار المكان الخاصُّ وطناً صغيراً ضمن إطارٍ وطنيٍّ كبيرٍ هو (الأندلس) ، ومن هؤلاء الشاعر (ابن زيدون ، ابن حمديس ، المعتمد بن عبَّاد ، عزّ الدولة بن صمادح) ، وكان اغلب شعرهم الذي استخدم هذه الكلمة في سياق الحنين ، وكذلك نجد نماذج شعرية أندلسية في القرن الخامس للهجرة تشير إلى (الأندلس) عامَّة بوصفها وطناً ، وإنَّ ذكر (الأندلس) وحده في الشعر دليلٌ على استقرارِ مفهومها الوطنيّ في أذهان الشعراء ؛ فهي المكان الجامعُ لمدنهم العزيزة على قلبهم ؛ وقد ذكر بعض الشعراء (الأندلس) في معارض أحاديثهم التي تناولوا فيها المفترقات التاريخية الكبرى ناقرين على الوتر القومي ؛ وهذا ما نلمسه لدى الشاعر (ابن العسال) في التَّهكُّم المؤلم الذي صاغه أبياتٍ كانت ردَّةَ فعلٍ على سقوط (طليطلة) بيد أعدائها الأوروبيين ، فإذا ذهب الجزء لَسَعَ ألمُه الشاعر المؤمن بالأندلس الوطن ، والخائف عليها من الضياع ، يقول :[1] (من البحر البسيط)

يا أهلَ أندلسٍ حثوا مطيّكــم فما المقام بهـــــا إلا من الغلطِ

الثوبُ ينسل من أطرافه وأرى ثوب الجزيرة منسولاً من الوســطِ

ونحن بين عدوٍّ لا يفارقنـــــا كيف الحياة مع الحيَّات في سفطِ ؟!

ولا يستطيع الشاعر (ابن بقي القرطبي) الابتعاد عن (الأندلس) ، إلَّا أنَّه لا يطيق الهون والقلَّة ، يقول :[2] (من البحر البسيط)

قالوا: تغرَّبت عن أقطار أندلس ؟! ومَنْ يقيمُ على هونٍ وإقلالِ ؟!

وهنا نجد دهشة المخاطبين له وتعجُّبهم من تغرُّبه عن (الأندلس) ؛ فهي برأيهم الوطن الذي لا تطاق الغربة عنه ، ولكنَّه يحاول تسويغ تغرُّبه في محاولة منه لنقد الأوضاع التي سادت في الأندلس بفعل عدم اتّزانها السياسي ، ويتساءل عن الشخص الذي يستطيع الإقامة على الهون والقلَّة ؛ فهو افتقر في بلده ، ولم يجد التَّقدير المناسب ، وهذا السِّجال يؤكِّد سيادة النَّظرة الوطنية ذات البعد القومي في القرن الخامس للهجرة ، وسيتضاعف ذلك في القرون اللاحقة .

---

[1] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرَّطيب . ج4 ، ص 352 .

[2] أبو عبد الله ، عماد الدين الكاتب . خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، تحقيق (آذرتاش آذرنوش) نقحه وزاد عليه (محمد المرزوقي ، محمد العروسي المطوي ، الجيلاني بن الحاج يحيى) . د. ط ، الدار التونسية للنشر ، 1971م ، ج2 ، ص 239 .

ونشهد في القرن الخامس للهجرة تفوُّق الأندلسيين في شعر الطبيعة ، وهو دليلٌ على استقرار المفهومِ المكانيّ والانتماء له في الذِّهنية الأندلسية من جهة ، وفي النَّفس الشاعرة بعمقها الوجداني وتعبيراتها الموضوعية من جهة ثانية .

إنَّ تفوُّق الأندلسيين في شعر الطبيعة ، وقدرتهم على التعبير عنها ، والاستغراق فيها إلى حد التَّماهي بها ، وتماديهم في إغداق المدح عليها ، وكذلك الثَّناء على وجودهم بها يؤكِّد أنَّ السِّياق الموضوعي الذي تجري به النَّماذج الشعرية الطبيعية هو سياقٌ انتمائيٌّ وطنيٌّ يتجاوز في بعضه الشَّغف بالمكان ؛ فابن خفاجة ينادي أهل (الأندلس) ، سكَّان هذا المكان الرائع ، ويدعوهم إلى الاعتزاز بوطنهم وطبيعته ، ويؤكِّد أنَّه لا يمكن له إلا اختيار (الأندلس) مكاناً نهائياً له ، يقول :[1]
(من البحر البسيط)

يا أهلَ أندلسٍ لله درُّكــــــــــــم ماءٌ وظلٌّ وأشجارٌ وأنهــــارُ
ماجنَّة الخلد إلَّا في دياركــــــــمُ ولو تخيَّرْتُ هذا كنتُ أختارُ
فلا تختشوا بعد ذا أن تدخلوا سقراً فليس تُدخَلُ بعد الجنَّةِ النَّارُ

ثمَّ نجده في تعبير شعري آخر يؤكِّد تماهيه بالأندلس ، وذلك في قوله :[2] (من بحر الرَّمل)

إنَّ للجنَّة في الأندلـــس مجتلى حسنٍ وريَّا نَفَــــسِ
فسَنا صُبحَتِها مِن شَنَبٍ وَدُجى ظُلمَتِها مِن لَعَـــسِ
فَإذا ما هَبَّتِ الريحُ صَباً صِحتُ وا شَوقي إلى الأَندَلُسِ

الشاعر يشتاق (الأندلس) وهو موجودٌ فيها ، وهذا النَّموذج الشعري دليلٌ على أنَّ تفوُّقَ الأندلسيين في شعر الطبيعة لم يكن مقصوداً بذاته بقدر ما كان نتيجةً طبيعيةً وعفويَّةً للانتماء المكاني .

لقد نظر الشعراء الأندلسيون إلى (الأندلس) ، بوصفها المكان الأجمل والأرقى ، والوطن الذي لا يضاهيه الوطن ، وكثيراً ماردَّد المثقَّفون الأندلسيُّون كلمة (أندلسنا) ، ونلاحظ أنَّ تعلُّق الشاعر الأندلسي بالمكان كان ضمن سياقين اثنين :

1- سياق الارتباط بالمكان الخاصِّ به ؛ فهو ينتمي للمكان الذي يخصّه بوصفه الفرد .

2- سياق الارتباط بالأندلس بوصفها المكان الذي يخصُّه بوصفه الجزء من الجماعة .

وهذان السياقان يشكِّلان بداية تبلور روح الانتماء القومي ؛ فالشاعر نظر نظرة كلِّيَّة رأى فيها أن (الأندلس) هي المجموع الوطني للعناصر الوجودية التي ينتمي إليها سواء أكان ذلك ضمن

---

[1] ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح ، ديوان ابن خفاجة ، ص 133
[2] المصدر السابق ، ص 178 .

مجالٍ إيجابي أم مجالٍ سلبي كما لاحظنا ، وتمتلئ صفحات الدواوين الشعرية الخاصة بشعراء تلك المرحلة ، وكذلك المصادر القديمة التي تحدَّثت عن (الأندلس) بالشواهد الشعرية التي تتحدَّث عن ارتباط الشاعر الأندلسي بمعاهد حياته ، ولكن وجودها ضمن سياق موضوعي نظر إلى (الأندلس) بوصفها الوطن هو الانتقالة الفكريَّة في الشعر الأندلسي ، وهو يشكِّل معلماً مهمَّاً من معالم الهُوية الأندلسية الشعرية .

ب- الانتماء الاجتماعي:

الشِّعرُ صورةٌ مِنْ صورِ المجتمع التي تعبِّر عنه ، وتلخّص المجموع الفكري ، والنَّفسي لأفراده ومكوّناته ، وإذا كان الشعر يعبِّر عن المجتمع فإنَّه يعبِّر له في كثير من الأحيان ؛ فهو ضرورةُ الشَّاعرِ النَّفسيَّة ، وضرورتُه الجمعيَّة بوصفه فرداً فاعلاً على المستوى القِيَمِيّ المشكّل للرؤى الموضوعية في مجتمعه ؛ فالشاعر يملكُ القدرةَ على ربْطِ الماضي بالحاضر، والكشف عن مجموعة البنى الفكرية التي تعبّر عن روح الأمة ، أو المجتمع ، وهذا إن أحالنا إلى مبدأ الالتزام في الشِّعر كما أسَّس له المذهب الواقعي موضوعيَّاً في العصر الحديث فإنَّنا لا نجد نماذج شعرية أندلسية في القرن الخامس تنحو هذا النَّحْوَ الموضوعيَّ في السياق الشعبي إلا يسيراً ، و الالتزام الموضوعي لدى الشاعر الأندلسي كان في كلاسيكيات الشعر العربي مثل أغراض المديح والهجاء وغيره ، أمَّا في سياق الرُّؤية الموضوعيَّة الاجتماعية فنشهد بعض الانحرافات التي يمكن أن نعدَّها تجديداً مثلما نلمسُ في موضوعات الرِّثاء والوصف الطبيعي وغيرها من السياقات الموضوعية ، على أنَّ الحديث هنا يأخذنا إلى ناحيةٍ أخرى تتشكَّل بداياتها من الفكرة السابقة لمبدأ الالتزام ؛ فالشَّاعر يعيش تجربةَ مجتمعه ، ويتفاعل معها ، ويكون شعره بذلك محصِّلة للوعي الاجتماعي ، وهذا يحيلنا على مبدأ الصدق في التَّعبير الموضوعيّ عن المجتمع أكثر منه الالتزام ؛ فالانتماء الاجتماعي لا يتَّصل بالضرورة بالالتزام ، خصوصاً الشعر الأندلسي الذي افترق في القرن الخامس إلى توجُّهين : توجُّه شعبي ، وتوجُّه رسمي ، وكانت أغراضٌ مثل المديح والهجاء وغيرها نصيرةً للتَّوجُّه الثاني ، وأغراضٌ مثل الغزل والرِّثاء والطبيعة وغيرها نصيرةً للتَّوجُّه الأول ، وبذلك فإنَّ الأدب الصادق لا ينعزل عن المجتمع بطبيعة الحال .

بناءً على ما سبق فإن الانتماء الاجتماعي يتشكَّل عبر مستويين اثنين هما :

1- مستوى التَّعبير عن صورة المجتمع وحركيَّته الفكرية ؛ ومنه تنشأ بعض الفنون الشعرية التي تلتزم بالمستوى الشعبي وذوقه .

2- مستوى التَّعبير عن نقاط التَّواصل بين التَّوجُّه الرسمي ، والتَّوجُّه الاجتماعي ، وهذا يظهر في بعض النماذج الموجّهة شاقولياً من الشاعر بوصفه الجهاز الشعبي الإعلامي إلى السُّلْطة التي هي صاحبة المصير الاجتماعي بنهاية الأمر ، وكذلك في بعض النَّماذج التي عبَّرت عن المصير الاجتماعي بفعل سوء تعامل السُّلطة وتغرُّبها عن المجتمع .

لقد تألَّف المجتمع الأندلسي من عناصر تختلف اختلافاً تامَّاً عن عناصر أيِّ مجتمع آخر في المشرق ؛ فمن المنطقي أن تختلف طبيعة الحركية النفسية والفكرية فيه ، وعليه فمِنَ المنطقي أنْ تختلف الطبيعة الموضوعية للشعر، والسؤال هنا عن الشِّعر إذا كان صادقاً في التَّعبير عن هذا الاختلاف ، فهل هي معالم على وجود هُويَّة لهذا الشعر؟

الجواب: نعم ؛ لأنَّ ذلك التَّوجُّه دليل على اتِّصال بين الشعر والمجتمع نعبِّر عنه بأنّه (انتماء).

إنَّ أهمَّ العناصر التي كوّنت المجتمع الأندلسي هي (العرب والبربر والموالي والإسبان والمولَّدون والصَّقالبة والنّورمان والفايكنج واليهود) ، وقد كان التَّفاعل بين هذه العناصر ممتدَّاً عبر قرون ، ممَّا أدى إلى طبيعةٍ اجتماعية مختلفة عن المشرق ، ووصل التَّفاعل إلى مستوى اختلاط الدَّم ؛ يقول الدكتور (جوت الركابي) في كتابه (في الأدب الأندلسي) : ((ولا شكَّ أنَّ الصِّلات أصبحت وثيقة بين العرب والمولّدين على إثر الاختلاط والزواج ، ولم يبق بين أكثر العرب ما لا يجري في عروقه دمٌ إسباني ...)) . [1]

لقد وصل المجتمع الأندلسي إلى مستوى من التَّفاعليَّة بين عناصره صرنا نسمع عن طريقها في الشِّعر بكلمة (أندلسي) للتَّعبير عن الفرد المواطن أكثر منه (مولد ، نورمان ، أو غيرها) ، وإذا حيَّدْنا التَّوجُّهات الدِّينيَّة الحادَّة في (الأندلس) فإنَّنا نكاد لا نعثر على اتِّهاماتٍ عنصريَّة بين أبناء المجتمع الأندلسي ، ويشير الباحث (حسين مؤنس) إلى أنَّ اسم (المولِّدين) نفسه غاب عن السَّاحة الشعرية في نهاية القرن الثالث للهجرة ، يقول : ((وقد ظلّ اسم المولّدين يطلق عليهم حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ثم تلاشت هذه التسمية بسبب اختلاط الناس وتحوُّل أهل الأندلس إلى أندلسيين دون تمييز)) . [2]

لقد كانت العروبةُ واجهةَ الدَّولة ، إلَّا أنَّ الأندلسية بوصفها الطَّابعَ الاجتماعيَّ يعود الفضل فيها إلى تفاعلٍ آخر بعيد عن التَّوجُّه الرَّسمي ؛ وهذا يفسِّر ظهورَ فنونٍ شعريَّةٍ غريبةٍ على غير (الأندلس) مثل (الموشحات والأزجال) .

---

1 الركابي ، جودت . في الأدب الأندلسي . ط5 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980م ، ص35 .

2 مؤنس ، حسين . فجر الأندلس . د.ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1959م ، ص 425 .

تجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ المجتمعَ الأندلسيَّ اتَّسم بالتَّوجُّه الشِّعري العامِّ لا الخاص ، حتى إنَّنا نجد فقرةً في كتاب (شمس العرب تسطع على الغرب) للمستشرقة (زيغرد هونكه) بعنوان (شعبٌ مِنَ الشُّعراء) ، وقد انتشر الشِّعر بكلِّ ضروبه وأصنافه بين الشعب انتشارَ النَّار في الهشيم ، وليس مِنَ الضَّرورة أنْ يكون كلُّ هذا الكمِّ عربياً صرفاً ، ويروي (ياقوت الحموي) عن أهل مدينة (شلب) أنهم ((قلّ أن ترى من أهلها من لا يقول شعراً ، ولا يعاني الأدب ، ولو مررت بالفلاح خلف فدّانه وسألته عن الشعر قرض من ساعته ما اقترحت عليه ، وأي معنى طلبت منه)) . [1]

والسؤال هنا هل سيقول هذا الفلّاح على سبيل المثال شعراً بسيطاً يعبِّر عنه وعن طبيعته أم سيحاول تقليد المعلَّقات و أشعار (المتنبي) ؟

لقد كان الشِّعر الشعبي في (الأندلس) صورةً حيويَّة عن المجتمع وتفاعلاته التَّاريخية البعيدة نوعاً ما عن التَّوجُّه الرسمي ، وإنَّ أكثر المعالم على ذلك هي ظهور الموشحات ثم ظهور الأزجال، وهي فنونٌ أندلسيةٌ واضحة نهج أهلُ (الأندلس) طريقتها ووضعوا حقيقتها كما يؤكِّد (ابن بسَّام) في ذخيرته .

لقد كُتِبَتْ كثيرٌ من الخرجات في الموشَّحات باللَّهجة العامِّيَّة الأندلسية ، وهي لغة كانت منتشرة في الأوساط الاجتماعية جمعَتْ كلماتٍ مختلطةً من لغات العناصر الاجتماعية التي كوَّنت المجتمعَ الأندلسيَّ ؛ وهذا يشيرُ إلى أهمِّيَّة الاتِّصال بين الأسلوب الشعري ، والذَّوق الشَّعبي في (الأندلس) ، ومن ذلك قول (الأعمى التَّطيلي) في إحدى خرجاته :[2] (من مجزوء الوافر)

حبيبي اعزم وقمْ واهجـــمْ	وقبّل فمْ واجي وانضـــــــــمْ
إلى صدري وقمْ بخلخالي	إلى إقراطي قد اشتغل زوجي

يتلخَّص المعنى بأنَّه دعوة لممارسة الحبِّ الجسديّ ، فالحبيبة تدعو حبيبها إلى أن يقبِّلها ويضمَّها وغير ذلك من مشاهد المتعة الحسِّيَّة ، وهي لغةٌ عامِّيَّة مال إليها الذَّوقُ الشَّعبي في (الأندلس) ، وسيتطوَّرُ توظيفها لينشأ فنٌّ كامل يعتمدُها في الشَّعر هو (الزَّجل) ، وربَّما كان ميلُ المجتمعِ الأندلسيِّ إلى الغناء والموسيقى أرهصَ لهذا المسارِ التَّطوُّرِيِّ ؛ فقد ولعَ الأندلسيون بالغناء والموسيقى خصوصاً في القرن الخامس للهجرة ، و صار الغناء والموسيقى جزءاً من كيان معظم أهل (الأندلس) من مختلف طبقاتهم ، وقد ذكر (أبو بكر الطرطوشي) أنّهم في أوساطهم الشعبية كان يقرؤون القرآن بالألحان ، والرقص بالأرجل ، والتَّصفيق بالأيدي ، ويشير إلى أنهم جعلوا لكلِّ

[1] الحموي ، ياقوت . معجم البلدان . ط2 ، دار صادر ، بيروت ، 1995م ، ج3 ، ص 358 .

[2] التطيلي ، الأعمى . ديوان الأعمى التطيلي ، تحقيق إحسان عبَّاس . د.ط ، دار صادر ، بيروت 1963م ، ص 256 .

لحنٍ من ألحانهم في القرآن اسماً مخترعاً ، يقول : ((ومن ذلك الرهب : أن نظروا إلى كل موضع في القرآن فيه ذكر المسيح ؛ كقوله تعالى: {إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ} ، وكقوله تعالى: {وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَاعِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ} ، فمثَّلوا أصواتهم فيه بأصوات النصارى والرهبان والأساقفة في الكنائس.

ومن ألحانهم في القرآن: النبطي، والرومي، والحساني، والمكي، والإسكندراني، والمصري، والكاروندي، والراعي، والديباجي، والياقوتي، والعروسي، والزرجون، والمرجي، والمجوسي، والزنجي، والمنمنم، والسندي، وغيرها؛ كرهنا ذكر التطويل بها)) [1].

وهذا النَّصُّ وإن كان يشيرُ إلى مدى تعلُّقِ الأندلسيِّين بالغناء والموسيقى فإنَّما يشيرُ – أيضاً – إلى مدى التَّجانس بين العناصرِ الدِّينيَّة في المجتمع الأندلسيِّ ، ومن هنا يمكن لنا فهم اهتمامهم بلهجتهم العامِّيَّة وألحانهم الشَّعبيَّة في موشَّحاتهم وأزجالهم .

وقد عبَّر الأندلسيّون عن بعض العادات والتَّقاليد الاجتماعية في المأكل والملبس والأعياد والمناسبات ، ومجالس الشَّراب ، وكذلك المهن والحِرَف ، ونجد ذلك في أثناء الحديث في موضوعات معيَّنة مثل الحبِّ أو الحنين أو الاعتزاز ، ويشير الشاعر (ابن الحدَّاد) إلى عادةٍ اجتماعية هي لبْس اللون الأبيض في وقت الحَداد ، وهو يفتخر بتلك العادة الأندلسية ، ويؤكِّد أنها عادة صائبة ، ثمَّ يأتي بقرينة مِنَ الحياة على ذلك ليجمّل الأمر ، يقول :[2] (من البحر الوافر)

إذا كان البياضُ لباسَ حزني	بأندلسٍ فذاك من الصّوابِ
ألم ترَني لبستُ بياض شيبي	لأنِّي قد حزنْتُ على شبابي

وقد قام الباحث (محمد مولود خلف المشهداني) بتأليف كتابٍ بعنوان (الشعر الاجتماعي في الأندلس من الفتح حتى نهاية عصر ملوك الطوائف) جمعَ فيه كثيراً من النماذج الشعرية التي تعبِّرُ عن المجتمع الأندلسي .

ونجد مستوى آخر من الانتماء الاجتماعي في الشِّعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة يتحرَّك الشاعر فيه بوصفه المعبِّرَ عن مجتمعه أمام التَّقلبات المصيرية والتَّاريخية التي سبَّبتها التَّقلبات السياسية ؛ فقد عبّر الشاعر الأندلسي عن الظُّروف الاجتماعية والتاريخية التي شهدتها بلاده وكانت الحياةُ الاجتماعيةُ في القرن الخامس للهجرة قد طُبِعَتْ بطابع الضَّنك والقلق المتَّصلَين ؛ بفعل الحروب والحوادث والفتن ، وكذلك بفعل مكايدات الدولة من غارات الأوروبيين المستمرة ، وقد

---

[1] الطرطوشي ، أبو بكر محمد بن الوليد . الحوادث والبدع ، تحقيق علي بن الحسن الحلبي . ط3 ، دار ابن الجوزي ، الدَّمَّام (السعوديَّة ، 1998م ، ص 86 .

[2] ابن الحداد ، أبو عبد الله . شعر أبي عبد الله بن الحداد الأندلسي ، جمع وتحقيق وتقديم منال فيزل . د.ط ، مؤسسة الرسالة ، 1985م ، ص 14 .

تابع الشاعر (السُّميسر بن خلف) ما آلت إليه أوضاع وطنه الأندلسي حين ضاعت مفاتيح التَّوحيد الاجتماعي ، وهي برأيه تتلخَّص في (الالتزام الأخلاقي الديني ، والالتزام الاجتماعي) ، يقول موجِّهاً خطابَه لقادة بلاده : [1](من البحر الوافر)

رجوناكم فما أنصفتمونـــــا وأملناكم فخذلتمونـــــا

سنصبر والزَّمان له انقلاب وأنتم بالإشارة تفهمونا

فهو غيورٌ على بلاده ، ومتألِّم لِلذي أحدث حكَّامها بها ، ويسوِّغ الخروج عليهم ؛ لأنَّ الالتزام الاجتماعي يدفعه إلى الوقوف إلى جانب الناس الذين سيدفعون ثمن فشل قادتهم ، يقول معبِّراً عن ذلّهم وبعدهم عن الناس : [2]

خنتم فهنتم وكم أهنتم زمان كنتم بلا عيونْ

فأنتمْ تحت كلِّ تحتٍ وأنتـــم دون كلِّ دونْ

فهو يشيرُ إلى انقلابِ الزَّمان ممنِّياً النَّفس بعودة الاستقرار الاجتماعي ، الذي ضيَّعه قادةُ (الأندلس) .

لقد صدر (السُّميسر) في هجائه عن دافعٍ وطنيٍّ أصيل ، وإذا كان هجاؤه يعبّر عن نظرةٍ ذاتيَّةٍ دينيَّةٍ فإنَّه يعبّر عن وجهاتٍ أعمّ تتلخَّص في تحوُّله إلى الصوتِ الغاضب ، الصَّوت الذي توجَّه ضدَّ السُّلطة السياسية ، ومهما كان منطلقه فهو في الخطِّ المواجه للسلطة ، وعليه فهو في خطِّ الشَّعب .

ويشير أحد الشعراء المجهولين إلى دورِ الحكَّام الأندلسيين في ضياع قطعة أندلسية كان سقوطها بمنزلة سلخ أحد أعضاء الجسم منه ، يقول : [3](من البحر الوافر)

وقيل : تجمَّعوا لفراقِ شمْلٍ طليطلةٌ تملَّكها الكفــــورُ

كفى حزناً بأنَّ الناسَ قالـوا: إلى أين التَّحوُّلُ والمســـيرُ؟

أنترك دورنا ونفرَّ عنهـــــا وليس لنا وراء البحر دورُّ؟!

وقد وقف الشعراء على مدنهم الراحلة التي سقطت الواحدة تلو الأخرى ، وراحوا يعبِّرون عن الظروف الاجتماعية التي حدثت بفعل هذه التَّقلبات الوطنية الهائلة والمريعة ، وقد تابع الشاعر

---

[1] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . ج2 ، ص 885 .
[2] المصدر نفسه ، ج2 ، ص 886 .
[3] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج4 ، ص 485 .

(ابن العسَّال) سقوط (بربشتر) ثم استردادها ، فصوّر ما لاقاه أهل المدينة من عنْتِ (النورمانديين)، يقول :[1] (من البحر الكامل)

كم موضعٍ غنموه لم يُرحمْ به — طفلٌ ولا شيخٌ ولا عـــذراءُ
ولكم رضيع فرقوا من أمـــــه — فله إليها ضجَّة وبغـــــاءُ
ولربَّ مولودٍ أبـــــوه مجندلٌ — فوق التُّراب وفرشه البيداءُ

وقد تعرَّفنا على بعضِ النُّصوصِ التي عبَّرت عن كارثة سقوط المدن الأندلسيَّة ، وتفاعل الشُّعراء الأندلسيِّين معها ، وإنَّ هذا التَّفاعلَ يعدُّ دليلاً مهمَّاً على نموِّ الرُّوح الوطنيَّة ، والحسِّ الوطني العالي لدى الشُّعراء .

لقد كان الشِّعرُ في القرن الخامس للهجرة صورةً لمجتمعه ، وعبّر عن انتمائه له مثلما لمسنا ، وهذا الانتماءُ يثيرُ توجُّهاً بحثياً نحو تقصّي مجموعةِ البنى الفكرية التي شكّلت هذا السياق الموضوعي ، ويتأسَّس هذا التَّوجُّه على فكرةٍ مثيرة مفادها أنَّ الشعر الأندلسي لو كتب له الاستمرار في أن يكون مرآة مجتمعه حتى يصل إلى حدِّ التَّماهي ، وهكذا كان لولا مجيء المرابطين وتأكيدهم التَّوجُّه الرَّسميَّ نحو المشرق ، فكراً وروحاً ، فإنَّه كان بإمكاننا أنْ نشهد ولادةَ هُويَّةٍ شعريةٍ ناضجةٍ تماماً في القرون اللاحقة للقرن الخامس للهجرة ؛ لأنَّ انتصار الحركية الاجتماعية يتبعه ثورةٌ في الشعر على ما أكَّده التَّوجُّه الرسمي ، وكان يمكن لنا أن نضع أيدينا على أطر موضوعية أخرى ؛ فاستقرار مجتمع يتكوَّن من العناصر التي ذكرناها سيؤثِّر على التَّوجُّه السلطوي نفسه ، إلَّا أنَّ هذا المجتمع لم يستقر، وعاش القلق المستمر بسبب عدم اتِّزان قادة مصيره ، وتبنِّيهم الدائم الحرب الثقافية الدينية والسياسية ، وكذلك الحرب العسكرية مع الأوروبيين ، وهذا انعكسَ في الشِّعر إصراراً عفويَّاً على العمل بين مساحة التَّجديد والتَّقليد .

2- أرجوزة (أبي طالب عبد الجبار) في سياق الفهم الملحمي :

عاش (أبو طالب عبد الجبار) في أواخر القرن الخامس للهجرة وبدايات القرن السادس للهجرة ؛ فقد انتهى في أرجوزته إلى خلافة (المسترشد بالله) في المشرق ، الذي حكم بين 512هـ و529هـ، وإلى عصر (علي بن يوسف بن تاشفين) في (الأندلس) ، وحَكَمَ هذا الأخيرُ في الفترة نفسها تقريباً.

وأبو طالب من أهل جزيرة (شقر) كما ذكر (ابن بسَّام) في (الذَّخيرة) ، وكان أبرعَ أهلِ وقتِه أدباً، وأعجبهم مذهباً ، وأكثرهم تفنُّناً في العلوم بحسب وصف (ابن بسام) ، الذي يقول معبِّراً عن أرجوزته: ((وله أرجوزةٌ في التَّاريخ أغربَ فيها ، وأعربَ بها عن لطفِ محلِّه ...)) .[1]

---

[1] الحميري ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله . الروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق إحسان عباس . ط2 ، مؤسسة ناصر للثقافة ، طبع على مطابع دار السَّرَّاج في القاهرة ، 1980م ، ص 90 .

وقد ذكر (ابن بسَّام) في (الذَّخيرة) بعض كلام (عبد الجبار) من خطبته التي جعلها مقدِّمة لأرجوزته ، وفيها يهدي الأرجوزة لمَنْ سمّاه (الرئيس) ، يقول : ((وهو في معنى ما تضمَّنته كتب التواريخ ...)) [2].

وعليه فإنَّنا نستنتجُ من حديث (أبي طالب) ، وكذلك (ابن بسام) أنَّ الأرجوزة سلكت الاتِّجاهَ العلميَّ التَّاريخيَّ ، وهذا هو الأمر الأوَّل الذي يجب الالتفات إليه في سياق حديثنا ؛ فقد قام النَّصُّ في المجال الموضوعيّ والفنِّيّ على ركائز ثلاث هي :

1- النَّصُّ أرجوزة وليس شعراً غنائياً أو ذاتياً يعبِّر فيه الشاعر عن انطباعاته ، وانفعالاته ، والأرجوزة هي النَّصُّ المنظوم على بحر الرجز، وسمِّي بذلك لأنَّه تتوالى فيه حركةٌ وسكونٌ ثمَّ حركةٌ وسكونٌ فيشبّه في هذا بالرَّجز في رِجْلِ الناقة ورعدتها ، وهو أنْ تتحرَّك وتسكن ثمَّ تتحرَّك وتسكن . [3]

وعليه فالرَّجزُ اضطرابٌ في أصله ، وليس نصَّاً موسيقياً ثابتاً يمكِّنُ الشاعرَ من عرض دفقه العاطفي المشحون بالخيال .

2- هي أرجوزةٌ تاريخية ؛ فمجالها هو التاريخ ، وسنلاحظ أنَّ الأساس الموضوعيَّ للعرض التاريخي الطويل فيها هو أساسٌ دينيٌّ وسياسي ، فقد بلغت الأرجوزة 455 بيتاً استهلَّها بمقدّماتٍ في أصول الاعتقادات ، ومنها انتقل إلى التأريخ لبدء الخليقة ، وذرء الخلق بآدم ونسلهما ، ثمَّ عدّدَ الأنبياء المنصوصَ على قصصهم ، وانتقل بعد ذلك إلى التَّأريخ للحكَّام المسلمين في العصر الراشدي ، فالأموي ، فالعباسي حتى خلافة (المسترشد بالله) ، وبعد ذلك يؤرِّخ لدولة بني أمية في (الأندلس) ، ومَن تلاهم من ملوك الطوائف والمرابطين حتى عصر (علي بن يوسف بن تاشفين) الذي ختم به أرجوزته .

3- البُعْدُ القصصيُّ وغزارة الأفكار وتنوُّعها ؛ فقد اعتمدَ (عبد الجبَّار) في أرجوزته فكراً دينيَّاً منتصراً لعقيدته ضمن سياقٍ تاريخيٍّ حدَّده بنفسه ؛ فهو جعل سياقه التاريخي سياقاً سياسياً لا شعبياً أو اجتماعياً ، ذاكراً أسماء الحكَّام وتسلسل حكمهم في المشرق ثمَّ في (الأندلس) ، وهذا ما جعل الأرجوزة نصَّاً حافلاً بالأسماء والشَّخصيَّات ، ونحا بها على هذه الشَّاكلة منحى روائيَّاً روى عن طريقه حكاية الوجود وفق رؤيته الفردية القائمة على الأساس الديني السياسي .

---

1 الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . ج2 ، ص 916.

2 المصدر السابق ، ج2 ، ص 918.

3 ينظر : التولجي، محمد . المعجم المفصل في الأدب . ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1999م ، ج1 ، ص 72 – 73 .

بناءً على هذه الرَّكائز الثَّلاث نستنتج أنَّ نصَّ (أبي طالب عبد الجبَّار) هو أرجوزةٌ تاريخيةٌ نَحَتِ المنحى القصصي الأقرب إلى الأسلوب الروائي أو الحكائي ، وقامت على أساس ديني وسياسي .

الوصف الذي نصف به هذه الأرجوزة هو وصفٌ يخصُّها بنسبةٍ كبيرة ؛ فإذا عدنا إلى تاريخ الشعر العربي في المشرق قبل (عبد الجبار) نجد نموذجين مقاربين لها هما :

1- أرجوزة (ابن المعتز) ت 296هـ [1] ، وهي أرجوزةٌ تقع في 414 بيتاً سرد فيها تاريخ مَنْ كانوا في عصره يتلاعبون بالخلافة الإسلامية العربية ، ويصف فظائعهم .

وقد نظر الشاعر لها على أنَّها كتابٌ مستقلٌ في سِيَر الخليفة (المعتضد بالله) وتاريخه ، فهو ذكرَ ذلك في أرجوزته ، وعليه فقد وضع موضوعاتها الفرعية جميعاً ضمن إطارٍ موضوعيٍّ أصْلٍ هو سِيَرُ الإمام (أبي العباس) فما حادت عن الإطار القصصي نحو الإطار الحكائي أو الروائي الذي نجده في أرجوزة (عبد الجبَّار) .

2- كتاب (الصادح والباغم) للهبّاري البغدادي ت 490هـ [2] ، وهو يقع في ألفي بيت ألَّفه على مدى سنواتٍ عشر، وقد حفل بالقصص والحكم والأمثال والأقوال الأدبية التي ترمي إلى تقويم الأخلاق وتهذيبها ، وهو بذلك جعل كتابه على منوال كتاب (كليلة ودمنة) ، فلا يمكن أن نقول عن الكتاب إنه مؤلَّف على سياق تاريخي متسلسل ينحو المنحى الرِّوائي في الشعر .

أمَّا في (الأندلس) فإنَّنا نجد أنَّ الأمرَ كان مشهوداً بشكل أكبر، وعلى الرَّغم من ضياع بعض الأراجيز التي أُلّفت في القرنين الأوَّلين من الوجود الإسلامي في (الأندلس) فإنَّنا نشهد وجود أراجيز ثلاث ذكرت في المصادر القديمة هي :

1- أرجوزة (يحيى بن حكم الغزال) ت 250هـ ، وهي أرجوزةٌ في فتح (الأندلس) ذكَرَ فيها السَّبب في غزوها ، وفصّل الوقائع بين المسلمين وأهلها ؛ وعدَّد الأمراء وأسماءهم فأجاد وتقصَّى ، والأرجوزة غير موجودة في ديوان الشَّاعر ؛ فقد ضاعت كما ضاع كثيرٌ من التُّراث الأندلسي ولكنَّنا نفهم من المصادر القديمة أنَّها كانت شديدة الذِّيوع والتَّأثير في عصرها . [3]

2- أرجوزة (تمام بن عامر بن علقمة) ت 283هـ ، وهي أرجوزةٌ تحدّث فيها (تمام) عن فتح (الأندلس) ، وسمّى ولاتها وأمراءها ، وأشار إلى حروبها .

---

[1] ابن المعتز ، عبد الله . أرجوزة ابن المعتز في تاريخ أمير المؤمنين المعتضد بالله . ط1 ، المطبعة الجمالية ، مصر ، 1913م .

[2] الهباري، نظام الدين . الصادح والباغم . ط1 ، المطبعة الأدبيَّة ، بيروت ، 1886م .

3 ذكرها(ابن دحية الكلبي) في كتابه (المطرب من أشعار أهل المغرب)، وكذلك (شهاب الدين النويري) في كتابه (نهاية الأرب في فنون الأدب) ، وكذلك (المقري) في كتابه (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) .

3- أرجوزة (أبو عمر بن عبد ربه) ت 443هـ [1] ، وقد نظم فيها الأخبار الحماسيَّة للخليفة (عبد الرحمن النَّاصر) أوَّل خلفاء (الأندلس) ، و بدأ من سنة 301هـ وانتهى إلى سنة 322هـ .

تجدرُ الإشارة إلى أنَّ متابعة أرجوزة (عبد الجبار) ليست متابعةً في شعرٍ تعليميٍ ؛ لأنَّ العناصر التي قامت عليها الأرجوزة ليست عناصر تلتزم السِّياقَ الموضوعيَّ التَّعليميَّ ؛ فالشعر التَّعليميُّ يأتي بحكم الكتب من جهة ، ويشتمل على المضامين الأخلاقية ، أو الدينية ، أو الفلسفية، أو التَّعليمية عموماً من جهةٍ ثانية [2]؛ فالشِّعرُ التَّعليميُّ غرضه حفظ المعلومات ، وصون العلوم ، وتكوين خلفيَّة موسوعيَّة تؤهّل القارئ منذ صغره لتلقّي مختلف العلوم .

وعليه فالقول إنَّ العرضَ التَّاريخيَّ المقصودَ في الأرجوزة غرضه تعليميٌّ لجهة الاهتمام الحاصل من قبل المؤلِّف بحفظ القصَّة التَّاريخية المقصودة بعينها ؛ أي التوثيق العلمي بغرض الاستفادة منها في تعليم الأجيال اللاحقة فهذا لا يجعلها ضمن إطار الفهم التَّعليمي ؛ لأنَّه مذهب مفترض من جهة ، ومن جهة ثانية فقد ذكر (عبد الجبار) نفسه في تقديمه أرجوزته أنَّ الغرض منها هو امتداح الرئيس واستمناحه ، فنحن نجد أنَّ فكرة التَّوثيق كما كانت في ذهن المؤلِّف يمكن فهمها ضمن المذهب الأول ؛ أي المذهب التَّعليمي ، ولكن يمكن فهمها أيضاً ضمن مذهب آخر؛ فقد قال (عبد الجبَّار) في تقديمه أرجوزته : ((وقصدت إلى معنى الاستذكار به لجوامع التَّاريخ والأخبار ..)) [3]، وهنا يمكننا القول إنَّ غرضه في هذا السياق يمكن فهمه بطريقة أخرى تتبنَّى فكرة وجود قصة بطوليَّة تشتمل على حوادث عظيمة يفتخر بها مؤلِّفها ضمن جوٍ روحيٍ أو ديني ، وبذلك يمكن لنا الذَّهاب بالأرجوزة إلى سياق مشابه لسياق الفهم الملحمي ؛ فقيمة الملحمة الشعرية تكون في تحريك التاريخ في الوجدان الشعبي الأدبي ، ويكون ذلك عن طريق السِّياق الموضوعيّ الذي يتقصَّاه الشَّاعر من قضايا التَّاريخ ليوظِّفه في حركة المستقبل في عملية توعية ، ورصد ، وإثارة ليربطَ المستقبل بالماضي على أساس الفكرة والشعور والهدف الكبير، ويعتمد الإطار الملحمي في الشعر على عدد كبير من الشخصيات والأماكن والحوار ضمن سياقٍ قصصيٍ بطوليٍ يؤكِّد التَّوجُّهَ القومي .[4]

[1] ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد . ديوان ابن عبد ربه ، تحقيق وشرح محمد التونجي . ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1993م، ص 177 – 201 .

[2] عتيق، عبد العزيز . الأدب العربي في الأندلس . ط2 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1976 ، ص 329.

[3] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . ج2 ، ص 919 .

[4] هلال ، محمد غنيمي . الأدب المقارن . د.ط ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، د. ت ، ص 122.

بناءً على ما سبق يمكن أن نسأل سؤالاً مهمَّاً يتلخَّصُ في كيفيَّة فهم نصٍ مثل أرجوزة (عبد الجبار) فهماً ملحمياً ؛ فهو في طبيعة الحال ليس ملحمة وليس شعراً ملحمياً يعتمد الحماس وبثَّ الرُّوح الحماسية القومية والدينية ، ويقوم على الحوار التمثيلي في أغلب الأحيان .

إنَّنا في محاولتنا الإجابة على السؤال السابق يجب وضع الأرجوزة ضمن سياقها الزماني والمكاني على خطِّ شبيهاتها في (الأندلس) ؛ فمن المؤكَّد اطِّلاع (عبد الجبار) على نماذج الأراجيز الأندلسية قبله ، وهذا مهمٌّ في فهم أرجوزته ؛ لأنَّه يدعونا إلى فهم السِّياق الأرجوزي في (الأندلس) بوصفها بلداً إسلامياً اتَّخذ سياقاً عربيَّاً ضمن مجال مسيحي وأوروبي ، وهذا ينتج تساؤلاً عن مدى تأثير الأرجوزة وتأثُّرها في الأدب الأندلسي والأوروبي ، و هذه الأمور هي التي تضع الأرجوزة في سياقها الأدبي السليم ، ونحن لا يمكننا هنا القول إنَّ لأرجوزة (عبد الجبار) قيمةً فنِّيَّة عالية ؛ فهي عرضٌ تاريخيٌّ خالٍ من الشَّحن الفنِّي أو العاطفي الخيالي ، ولكن يمكن القول بشجاعة إنَّها أوَّل أرجوزة تاريخية مكتوبة باللغة العربية تعتمد نمطاً متداخلاً من العرض التَّاريخي الطويل المتسلسل ، والأسلوب الحكائي الذي يتَّخذ منحى السَّرد الروائي غزير الشخصيات والأحداث ، ومن هنا يمكن اعتبارها نموذجاً مطوَّراً في (الأندلس) ، وعلى الرغم مِنْ أنَّ (عبد الجبَّار) وضع الامتداد التاريخيَّ الأندلسيَّ ضمن السِّياق التَّاريخي المشرقي ، إلَّا أنَّ ذلك يعود إلى الرُّؤية الدينية السياسية التي اعتزمها ، ونحن نكاد لا نعثر على نموذج مشرقي مقارب قبل نهاية القرن الخامس للهجرة سوى أرجوزة (ابن المعتز) ، وهي أرجوزةٌ تشبه في بنائها الموضوعيّ أرجوزة (ابن عبد ربِّه) بشكلٍ كبير ؛ فالأورجوزتان نُظمتا لتخليد سيرةٍ عظيمةٍ تخصُّ شخصاً واحداً هو (المعتضد) في أرجوزة (ابن المعتز) ، و الخليفة (عبد الرحمن الناصر) في أرجوزة (ابن عبد ربّه) ، وهما على تكاملهما الموضوعي فإنَّهما تأخَّرتا عن نماذج أندلسية واضحة مثل أرجوزة (تمام بن علقمة) ، وأرجوزة (الغزال)، مع العلم أنَّ أرجوزة (ابن المعتز) هي أوضح النماذج المشرقية على الرغم من الامتداد الزمني الأدبي الطويل ، وهذا ما يجعل (الأندلس) أسبق من المشرق في هذا المجال .

ربَّما كان المشرق أسبقَ مِنَ (الأندلس) في الأراجيز العلمية ؛ فهو شهد أوَّل الأراجيز العلميَّة لدى (بشر بن المعتمد) ت 210 هـ ، وهو من متكلِّمي المعتزلة ، وجاءت أرجوزته في معرض كلامه عن الحشرات ، وأصناف الحيوان ، والوحش ، ولكنَّ (الأندلس) سبقت المشرق إلى اتِّجاه الأراجيز التاريخية ؛ فالشَّاعر (ابن المعتز) ذكر وفاة (المعتضد) ؛ أي أنَّه نظم أرجوزته بعد وفاته ، وهذا مايجعلها متأخِّرةً عن أرجوزةِ (تمَّام) .

بناءً على ما سبق فإنَّنا نفهم أنَّ سياقَ أرجوزةِ (عبد الجبَّار) هو سياقٌ أندلسيٌّ تطوَّر في (الأندلس) ، وهو نمطٌ معدّل نسبيَّاً لشعر الوقائع الموجود في الشِّعر العربي ، وبذلك يكون تجديداً موضوعيَّاً واضحاً ؛ فالتَّشابه الموضوعي بين أرجوزتي (ابن المعتزِّ وابن عبد ربِّه) يجعلها في درجة واحدة من التَّطور ، إلا أنَّ خروج أرجوزة (عبد الجبار) عن سياق التَّطوُّرِ إلى سياق التَّعديل يجعلها نموذجاً أندلسياً فريداً ، ويعتمد ذلك على أسلوبها الروائي المتداخل مع التَّسلسل التَّاريخي .

وإذا كنّا قد تبنَّينا الفكرة التي تؤكِّد تفرُّد (أرجوزة عبد الجبار) في التَّعديل المزدوج لشعر الوقائع في الشِّعرِ العربيِّ من جهة ، والنُّموِّ التَّاريخيِّ في الأراجيز الأندلسية السابقة لها – كما أشرنا – فإنَّ هذا التَّبني يأخذنا إلى فهمٍ جديدٍ لهذه الأرجوزة موضوعياً ؛ فهي نموذجٌ نصِّيٌّ ناضجٌ ، ويتَّسم بسماتٍ معيَّنة هي :

1– لا ينحو النَّصُّ المنحى الغنائيَّ الذَّاتيَّ ؛ فهو أرجوزة بعيدة عن الخيال والعاطفة والتَّحميس الزَّائد ، إلَّا أنَّه نموذجٌ مطوَّرٌ للفكرة الحماسية في شعر الوقائع العربي لجهة الافتخار والاعتزاز .

2– هو نصٌّ مفتوحٌ زمانيَّاً ومكانيَّاً ؛ فقد عالج فيه صاحبُه الكثيرَ من الوقائع والأحداث على امتدادٍ زمنيٍّ كبيرٍ ذاكراً كمّاً كبيراً مِنَ الأسماء والأماكن .

3– هو نصٌّ يعتمد الرُّؤية الروحيَّة الدِّينية بالمقام الأول ؛ فالإطار العقائدي هو إطارٌ إسلامي متبنّى بشكل واضح من قبل (عبد الجبَّار).

4– البنية الموضوعية للأرجوزة هي بنية سياسية ودينية مزدوجة ، وهذا موجود في النماذج السابقة لها إلا أنَّ الانفتاح الزمني والمكاني ، والرَّبط التَّاريخي بين (تاريخ الأنبياء ، وتاريخ المشرق، وتاريخ الأندلس) ميّز الأرجوزة ، ولا يمكن إغفال أنَّ الرَّبطَ التَّاريخيَّ بين المشرق و(الأندلس) كان على أساسٍ دينيٍّ ؛ فالمشرق هو موطن الإسلام الأول .

إنّ العناصر السابقة تضع الأرجوزة ضمن سياقٍ ينزاحُ في بعضِ عناصره عن السياق التَّعليمي، ويؤكِّد ذلك تفاعل النماذج الأدبية المسيحية مع نماذج الأراجيز التاريخية البطولية في (الأندلس) الإسلامية.

لقد أسَّس الأدباء الأندلسيون المسيحيون من رحَّالة شعبيين ، ومتفاعلين مع الوقائع الحماسية بين المسلمين والمسيحيين في الشمال الأندلسي الرَّابط الموضوعي الذي نتج عن تفاعل أشعار الحماسة والبطولة في الشِّعر العربيِّ ، وكذلك شعر البحرية الأندلسية مع الفكرة الموضوعية الكلاسيكية الموجودة في الملاحم الأوروبية السابقة مثل (الإلياذة والأوديسة) ، وقد تبدّى ذلك فيما يمكن تسميته الملاحم الأندلسية المكتوبة باللغات غير العربية وأشهر نماذجها (ملحمة السَّيِّد) ؛ التي تحدَّثت عن بطولات (السَّيِّد القنبيطور) في أثناء الحروب الطويلة بين المسلمين والمسيحيين .

وملحمة السَّيِّد هي قصيدةٌ ثُغريَّة وُلِدَتْ في أحضان التَّفاعل الحربيّ ، والتَّفاعل السياسيّ والاجتماعيّ الممتدِّ زمانياً ومكانياً في (الأندلس) بين الأندلسيين مسلمين ومسيحيين .[1]

الفكرة التي أودُّ الإشارة إليها هي أنَّ ظهورَ ملحمةٍ واضحة المعالم في (الأندلس) في نهايات القرن الخامس للهجرة ، وبدايات القرن السادس للهجرة هي ملحمة (السَّيِّد) ، حتَّى لو أنَّها كُتبت بلغةٍ غيرِ عربيَّة [2] ، فإنَّ هذا يشير بقوَّةٍ إلى إرهاصاتٍ سبقتها ، وبما أنَّ هذه الحقبةَ الزَّمنيَّةَ في (الأندلس) لم تشهدْ نُضجاً أدبياً غيرَ عربيّ ، فمِنَ المنطقيّ أنْ نقولَ إنَّه من غير الممكن أن يكون الأدب الإسباني غير العربي قفز إلى الشِّعر الملحميّ فجأة بشكل ناضج موضوعيَّاً وفنِّيَّاً ؛ فالنُّضجُ الموجود في الشعر الأندلسي ، والأدب العربي عموماً خصوصاً في القرن الخامس للهجرة هو الذي سمح بهذه القفزة بعد التأثُّر والتفاعل المستمر، وتأتي أرجوزة (عبد الجبار) ضمن هذا السياق العفوي ، فمن المؤكَّد أنَّ كثيراً من الأراجيز التَّاريخية في (الأندلس) ضاعت كما ضاع كثيرٌ من الأدب الأندلسيّ بعد سقوط (الأندلس) ، وتبدو فكرة ارتباط الرُّوح الملحميَّة الإسبانيَّة بهذا السِّياق أقرب إلى الواقع من سياق الملاحم اليونانية والرُّومانيَّة الكلاسيكيَّة ، بسبب اختلاف التَّجربة، والسِّياق التَّاريخي ، إلَّا أنَّها شابهتها في فكرة البطل الخارق الذي يلهم الجماهير .

إنَّ فهمنا السابق لأرجوزة (أبي طالب عبد الجبَّار) الذي هو أقربُ إلى الفهم الملحميّ أكثر منه إلى الفهم التَّعليمي يحيلنا على فكرةٍ مهمَّةٍ هي وجود ملامح للتَّوجه القومي ، وهو توجُّه لا تؤكِّده الأرجوزة بقدر ما كانت خطوةً أولى في سبيله ؛ فالشِّعرُ الملحمي أو الشِّعر المفهوم ضمن سياقٍ ملحمي يلمّح إلى وجود بدايات لهذا التَّوجُّه ، ولكن انهيار المنظومة الموضوعية المؤسسة على هذه الأرضية في (الأندلس) بمجيء المرابطين وسيطرتهم على كل المناحي والتَّوجُّهات الأندلسية الفكرية كبّل هذا السِّياق ، وحبسه في القرون الَّلاحقة ضمن إطارٍ تعليميّ أو توثيقيّ ، و تشهد على ذلك الأراجيز الموجودة في (الأندلس) في القرن السادس للهجرة وما تلاه من القرون متقلِّبة العطاء .

لقد ارتبط الشَّاعر الأندلسي بأرضه ارتباطاً وثيقاً ؛ فدجَّج المكان بالرؤى والاحتمالات ، وشحن شعره بالطَّاقة المتجدِّدة للحركة الاجتماعيَّة في وطنه الأندلسي ، وربَّما لو كتب لسياق الأراجيز التَّاريخيَّة مسيرةً تصاعديَّة من التَّطوُّر الفكري لأخذت موضوعاتها إلى أماكن أخرى تتراكم فيها المفهومات القريبة من الملحمة عبر مجال زمنيّ طويل فتنحو إلى تبلور أوضح للرُّوح القوميَّة ، ولانغفل أنَّ المجال الزَّمني للعناصر الفكريَّة التي عبَّرت عن نموٍّ ما لملامح الرُّوح القوميَّة كان

---

[1] ترجم الباحث (الطاهر أحمد مكي) ملحمة (السيد) وأصدرت (دار المعارف) الطبعة الرابعة منها في (القاهرة) عن طريق (المجلس الأعلى للثقافة) في عام 1995م .

[2] كتبت ملحمة السيد باللغة القشتالية القديمة.

قصيراً لايسمح بتطوُّر حادٍّ وجادٍ في الوقت نفسه ، يضاف له التَّوجُّه الرَّسمي الدينيّ في بناه الفكريَّة الأساسة ، إلَّا أنَّ هذه الجدليَّة وجَّهت بعض شعراء (الأندلس) وشواعرها إلى التَّأصيل لتوجُّهاتهم البعيدة عن توجُّهات السُّلطة ، لتكون الأقرب إلى الذَّوقيَّة الفكريَّة والنَّفسيَّة والفنِّيَّة الشعبيَّة في (الأندلس) ، وقد حمل الزَّجل الأندلسي لواء هذا التَّأصيل بفضل عَلَمِهِ الكبير (ابن قزمان) ، وكذلك عبَّرت أشعار بعض شواعر (الأندلس) عن تلك التَّوجُّهات ، وهذا ما أسهم في إخصاب الشِّعر عموماً بفضل حركيَّته الدَّائمة التَّابعة للحركيَّة الاجتماعيَّة .

((ملاحظة: سنثبت نصَّ الأرجوزة بأكملها في ملحقٍ بنهاية البحث لطولها، وغزارة موضوعاتها .))

ثالثاً : التَّأصيل للتَّوجُّهات الاجتماعيَّة الأندلسيَّة :

يختلفُ التَّأصيل عن التَّأسيس ؛ فالتَّأسيس في الشِّعر الأندلسي هو تلك العمليَّة التي استهدفت إرساء الأسس الموضوعيَّة والنفسيَّة والفنِّيَّة للقصيدة العربيّة ، من حيث هي فنٌّ غريب ، أو لنقلْ إنَّه توجُّه شعريٌّ دخيلٌ على البيئة الإسبانيّة التي هي بيئة أجنبيَّة لم يسبق لها احتضان مثل هذا التَّوجُّه من قبل .

لقد دخل العرب والبربر شبه الجزيرة الأيبيريَّة حاملين معهم دينهم الإسلامي بوصفه الدين الرَّسمي للدَّولة النَّاشئة ، ثمَّ صارت اللغة العربيَّة لغة الدَّولة ، ولغة العلم ، والفن ، والأدب ، والحضارة آنذاك ، وكان الأمراء الأمويّون يتهافتون على المشرق العربيِّ ويشيرون إليه بكلِّ أصابع الحضارة والمثاليَّة ، وتتابعت موجات الارتحال إلى المشرق للنَّهل من ثقافته ، وكذلك عظُم التَّرحاب والتَّفضيل للوافدين المشارقة أصحاب الوفرة الثَّقافيَّة والعلميَّة ، وقد استمرَّ هذا الأداء السياسي الاجتماعي لقرون ؛ فقد وصف (ابن بسام الشنتريني) هذا التَّعلُّق بقوله : ((إلَّا أنَّ أهل هذا الأفق أبو إلَّا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة ، رجوع إلى قتادة ؛ حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب ، أوطنَّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنماً، وتلوا ذلك كتاباً محكماً...)) . [1]

وكان لهذه المنزلة الكبيرة للمشرق وأهله في نفوس الأندلسيّين الرَّسميّين أثرٌ بارزٌ جعل من المشارقة المثل الأعلى الذي على غراره يضربون ، وعلى منواله ينسجون ، وهذا دفع كثيراً من الباحثين إلى القول برجوع الشعر الأندلسي إلى باب التَّقليد في أغلبه ؛ مثل الباحث (عباس محمود العقاد) والباحث (شوقي ضيف) .

ربَّما كان وصف الشِّعر الأندلسي في قرونه الأولى بأنَّه شعر مقلِّد لايحاكي الصَّواب من وجهة النَّظر الموضوعيَّة ؛ فالقرون الأولى للحكم الإسلامي في (الأندلس) شهدت الموجات الأولى من الوافدين العرب ، وهؤلاء جلبوا معهم لغتهم وتراثهم ، ونجد أنَّ شعراء القرن الثَّاني والثَّالث الهجريَّيْن قد وضعوا البذور الأولى للقصيدة العربيّة بوصفها نموذجهم الذي تعارفوا عليه ؛ فهم عرب في بيئة أعجميّة ، كما تجدر الإشارة إلى أنَّ التَّوجُّه السياسي إلى المشرق بوصفه النَّموذج الأرقى والمنوال الحضاري هو الذي ثبَّت أسس القصيدة العربيَّة في (الأندلس) .

هذه المرحلة الممتدَّة حتى القرن الرَّابع الهجري يمكن أن ندعوها مرحلة التَّأسيس ؛ بمعنى أنَّ الشعراء قاموا بوضع الأسس التي سيكتب وفقها الشِّعر في (الأندلس) ، ولنا أن نقول إنَّ مساحة

---

[1] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . ج1 ، ص 12 .

التَّأسيس هي المساحة الموجودة بين التَّقليد في معناه الأعمّ والتَّجديد في معناه المحدود ، أمَّا التَّجديد فقد نحا في (الأندلس) منحى التَّأصيل ، ولنا أن نتشجَّع ونقول إنَّ (الأندلس) في القرن الخامس للهجرة كانت في طريقها إلى التَّحرر من السطوة المشرقيَّة لولا مجيء (المرابطين) ، أصحاب التَّوجُّه الديني الإسلامي ، والمحاكاة البدويَّة للتقاليد العربيَّة ، وإنهاؤهم هذه المغامرة الأندلسيَّة العفويَّة .

نحن لا يمكننا التَّغافل عن تركيبة المجتمع الأندلسي المعقَّدة والمختلفة كلّيَّاً عن أيّ تركيبة اجتماعيَّة في المشرق ، ولذلك فليس من المقنع أن تمتدَّ الفترة الأندلسيَّة بوصفها ظاهرة وجوديَّة حضاريَّة على هذه القرون الطَّويلة وتبقى ملتزمة التزاماً تامَّاً بالتَّوجُّه السياسي بعيداً عن المجتمع وتفاعلاته المتنوِّعة ؛ فقد حوى المجتمع الأندلسي عناصر اجتماعيَّة متنوِّعة بثقافاتها ولغاتها وطقوسها ومذاهبها ؛ وهذا هو التَّفسير الأوضح لنشوء الموشحات ثمَّ الأزجال ؛ وهي فنون اجتماعيَّة شعبيَّة لم تلتزم بالأسس التي قامت عليها القصيدة في مرحلة التَّأسيس ، وكانت إحدى أهمِّ الإشارات على الاتِّجاه التَّأصيليّ المتنامي في (الأندلس) في القرن الخامس للهجرة .

وأقصد بالتَّأصيل تلك الظَّواهر الغريبة عن السِّياق الموضوعيّ المعروف في الشِّعر العربيّ ، وهذه الظَّواهر هي التي ينعكسُ فيها المجتمع الأندلسي بصدق ، ووضوح ، وتتبدَّى فيها الرُّوح الشَّعبيَّة بعيداً عن التَّوجُّه السياسي الثَّابت ، والملتزم بالمشرقيَّة طابعاً وعنواناً ، على أنَّ هذا التَّأصيل كان ضمن المساحة التي يتجدَّد فيها الموضوع الشِّعري بصورةٍ تعبِّر عن اختلاف التَّجربة الاجتماعيَّة الأندلسيَّة عن أيّ تجربة مشرقيَّة ؛ فالموضوع الشِّعري هنا موضوعٌ أضيفت إليه عناصر وقيم خاصَّة بمجتمعها ، لذلك اخترت الشِّعر النِّسائي الأندلسيّ ، وما أضافه إلى موضوع الغزل .

وكذلك فالتَّأصيل يمتدُّ ليشمل ما أبدعه المجتمع من مجالات شعريَّة أو أدبيَّة تسمح بمرور القيم الاجتماعيَّة ، والمعاني الشِّعريَّة ، وكذلك الألفاظ ، ليكون (الزَّجل) هو الاختيار الأنسب لذلك ؛ لما حمله من مميزات فنِّيَّة عموماً ، وموضوعيَّة تمثَّلت لدى (ابن قزمان) بشكل خاص ، وهو محور دراستنا عن الزَّجل .

1- القيمة المضافة في موضوع الغزل لدى شواعر الأندلس :

يشكِّلُ الشِّعر النَّسوي مساحةً مهمَّةً من الشِّعر الأندلسي ، وهذه المساحةُ توزَّعَتْ في اتِّجاهين اثنين : الاتِّجاه الذي سايرتْ فيه المرأة الشَّاعرة مجتمعها فتحدَّثَتْ بلسانه ، وتوجَّهتْ إليه بالأفكار ، والمعاني ، والألفاظ ، والاتِّجاه الثَّاني سايرَتْ فيه المرأة الاتِّجاه التَّقليديَّ الموجود في الشِّعر العربيّ، وهذا قليل ، ولمَّا كان الشِّعر الأندلسي يُعَدُّ مِنَ الأدب العالمي وفق ملاحظة (كراتشكوفسكي) ؛

الذي وضع الشِّعر الأندلسي في نطاق الثقافة والأدب العالمي [1]، فإنَّ الشِّعر النَّسوي في (الأندلس) يُعَدُّ مِنَ الأدب العالمي وفق هذه الفكرة .

لقد تعرَّفنا على بعض الخصائص التي يتميَّز بها المجتمع الأندلسي في سياقٍ سابق ، وهذه الخصائص تفيد في معرفة مدى ارتباط الشَّاعرة الأندلسيَّة بمجتمعها ، وتعبيرها عن ذوقه ؛ فإذا كانت الملاحظة الأولى التي نسجِّلها هي (التَّحرُّر الكبير في الشِّعر النَّسوي) على سبيل المثال ، فإنَّ استمرار هذه الظَّاهرة على طولِ الامتداد الزَّمني في (الأندلس) يلمِّح إلى أنَّ هذه الملاحظة هي ملاحظة عامَّة في (الأندلس) ، وليس فقط لدى بعض النِّساء ؛ فهي ليست ظاهرة فرديَّة بقدر ماهي تعبير اجتماعي ، وبذلك نفهم مدى أهمِّية أيِّ سمة مختلفة في الشِّعر النَّسوي الأندلسي عن السِّمات المعروفة للشِّعر النِّسائي في المشرق ، وتبدو معرفةُ الخصائص الاجتماعيَّة للمرأة بوصفها موضوعاً شعريَّاً في المشرق من جهة ، و(الأندلس) من جهة ثانية مفيدةً في سياق الاستدلال الذي نحن فيه .

لقد اتَّسَمَت المرأة في الشِّعر المشرقيّ بمجموعةٍ مِنَ السِّمات ، وذلك تبعاً لظرفين اثنين : المرحلة الزَّمنيَّة ، البيئة المكانيَّة ؛ فالمرأة في العصر الجاهلي تختلف في خصائصها الاجتماعيَّة عن المرأة في العصر العبَّاسي ، والمرأة في (الحجاز) اختلفت عن المرأة في (الشَّام) ، أو في (مصر) وهكذا؛ وهذه الاختلافات تسبَّبَتْ في عدم القبض على مجموعة مِنَ السِّمات الواضحة للمرأة في المشرق.

أمَّا في (الأندلس) فمِنَ الملاحظ أنَّ المرأةَ لم تخضع لهذه التَّبدُّلات بعد القرن الثَّاني للهجرة ؛ فالسِّمات الاجتماعيَّة للمرأة في القرنين الثَّالث والرَّابع هي نفسها في القرنين الخامس والسادس للهجرة تقريباً ، تدلُّ على ذلك النُّصوصُ الشِّعريَّةُ التي وصَلَتْ إلينا من الشُّعراء الأندلسيِّين من جهة ، والشَّواعر الأندلسيَّات من جهةٍ ثانية ؛ فهي تعبِّر عن خصائص متقاربة إلى درجة تؤكِّدُ فكرةً مفادها أنَّ الحركةَ الاجتماعيَّةَ في (الأندلس) كانَتْ حركةً موحَّدة على النِّطاق المكاني والزَّمني في (الأندلس) ، وقد ظهرت شواعر أندلسيَّات من مختلف البيئات الأندلسيَّة ، وعبر العصور الزَّمنيَّة المتعدِّدة في (الأندلس) فاقَ عددُهنَّ العشرات ؛ ومن هنا تأتي أهمِّيَّة الشِّعر النَّسوي الذي يغطِّي مساحةً مهمَّة من الشِّعر الأندلسي كمَّاً ونوعاً .

لقد ناقشَتْ شواعر (الأندلس) أكثر من موضوعٍ في أشعارهنَّ ، وهذا النِّقاشُ يتشابه في أكثر خصائصه معَ ما عرضته الشواعر المشرقيَّات في أشعارهنَّ ، ولكنَّ المُلاحظَ أنَّ موضوع الغزل في شعر الشَّواعر الأندلسيَّات انحرف في بعضِ خصائصه بشكلٍ لافت ، وهذا الاختلاف ، وإن كان

---

[1] كراتشكوفسكي ، أغناطيس . الشعر العربي في الأندلس ، ترجمة منير مرسي . د.ط ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1971م ، ص 9 .

يعود إلى اختلافِ المجتمع الأندلسي وظروفه مِنْ جهة ، إلَّا أنَّه يعودُ إلى اختلاف طبيعة المرأة الأندلسيَّة الشَّاعرة عن طبيعة المرأة المشرقيَّة الشَّاعرة من جهة ثانية ؛ وعلى الرَّغم مِنْ كمِّ الشَّواعر الكبير في (الأندلس) قياساً بالمشرق الذي امتدَّ على مساحةٍ زمنيَّةٍ ومكانيَّةٍ أكبر فإنَّنا نلاحظُ أنَّ سمةً معيَّنة تشاركَتْ بها أغلبُ الشَّواعر ؛ هي التّحرُّر ؛ وهذا ما جعلَ المرأة الشَّاعرة في (الأندلس) تغيِّر في مجموعةٍ مِنَ القيم الموجودة في شعر الغزل ، وهنا تكمنُ خطورةُ دورِها ؛ فما يمكن أن ندعوه بالتَّحرُّر في (الأندلس) يصبح اسمُه تهتُّكاً وخلاعةً في المشرق ، وهذا الانزياحُ القِيَميُّ في (الأندلس) محفِّزٌ للتأمُّلِ ؛ لأنَّ هذا يدلُّ على اختلافٍ حادٍّ في الرُّؤية الفكريَّة الموضوعيَّة بين المجتمع الأندلسي ، والمجتمعات المشرقيَّة ، وكذلك يدلُّ على اختلافٍ في التَّجربة النَّفسيَّة ، وهذا هو ممسكُ العصا في دورِ الشَّعر النَّسوي الأندلسيّ بتغيير بعضِ خصائص موضوع الغزل .

يتبيَّنُ القارئُ لشعر الغزل لدى الشَّواعر المشرقيَّات مجموعةً مِنَ السِّمات الواضحة والدَّالَّةُ عليه، ولكنَّ الاختلاف يبقى ضمن الرؤية الفرديَّة لدى كلِّ شاعرةٍ مِنَ الشَّواعر ؛ فما تحدَّثَتْ عنه (عليَّة بنت المهدي) مِنْ خوفها مِنْ ذكر اسم محبوبها أو فضحِ علاقتها ، وكذلك نظرتها التَّشاؤميَّة للحبِّ في مجتمعها الذي لايسمحُ لها بالمبالغة في التَّعبير عن الهوى الذي تكتمُه في قلبها ، والمجاهرة به حادَتْ عنه (خديجة بنت المأمون) التي ترامَتْ على الحبيب ، وطلبَتْ منه أن يفعلَ بها مايشاء ، وكذلك الجارية (عنان) التي تماهت بالحبيب إلى درجةٍ صوفيَّةٍ ؛ فهي تفرح حين يفرح، وتحزن حين يحزن [1] ، ولكن هذا كلُّه لم يخرج عن السِّياق المعروف في موضوع الغزل .

وعليه فإنَّ سمات الغزل لدى شواعر المشرق عبر عصوره هي سمات متحرّكة وفق السِّياق الاجتماعي والزَّمني ، وكذلك ترافقُ الباحثَ مشكلةً هي قلَّة عدد الشَّواعر اللائي طرقْنَ موضوعَ الغزل ، بل إنَّ أغلبهنَّ لم يصل إلينا مِنْ شعرهنَّ إلَّا أبياتٍ يسيرة ، ولكنَّنا نتبيَّن سمتين متماهيتين اشتركت بهما أغلب شواعر المشرق اللائي تناولْن موضوع الغزل عبر عصوره الزَّمنيَّة ، وبيئاته ، قبل القرن الخامس للهجرة ؛ هما (الدَّور الثانوي ، والتَّقليديَّة في تناول معاني الغزل) .

نحنُ نعرفُ أنَّ العلاقة التي جمعت بين أبطالِ قصص الحبِّ العذريِّ هي علاقة حبٍّ متبادلة بين شخصين أفصحا عن حبّهما شعراً فوقعا في المحظور الاجتماعي ، وتمَّ التَّفريقُ بينهما في شبهٍ واضحٍ بين تلك القصص من حيث الخصائص الموضوعيَّة ، ولكنَّ المهمَّ هو أنَّنا حصلنا على بعضِ الأشعار مِن الأسماء التي تردَّدت في تلك القصص ؛ مثل (ليلى العامريَّة ، بثينة بنت

---

[1] نقلت بعض المصادر القديمة أخبار الشواعر وشعرهنَّ مثل كتاب (الأغاني) لصاحبه (أبي الفرج الأصفهاني) وكتابه (الإماء الشواعر) ، وكتابي (السيوطي) المعروفين (المستظرف من أخبار الجواري ، نزهة الجلساء في أشعار النِّساء) وغيرها .

حبا بن ثعلبة) ، ولكنَّنا نجدُ أنَّه على الرَّغم مِن الدَّور الكبير الذي تلعبه المرأة في قصَّة الحبِّ العذريَّة كونها محور العلاقة ، فإنَّ دورها الشِّعري ثانويٌّ جدَّاً ؛ فالتَّركيز الأدبيُّ كان منصبَّاً على أشعار شعراء القصص العذريَّة لا شواعره ، وتأتي أشعار شواعر القصص العذريَّة في سياق العرض لا البحث أو المتابعة في المصادر القديمة ، تلك المصادر التي لم تُوصِلْ لنا إلَّا يسيراً من أشعار شواعر قصص الحبِّ العذري ، وهذا مايمنع الباحثين مِنَ تحديد طبيعة المرأة المشرقيَّة الأنثى ، ودورها الاجتماعي عن طريق شعرها ، فيلجؤون إلى حديث الشُّعراء عنها ، ويحدِّدون ذلك الدَّور عن طريقه ، وذلك على الرّغم مِنْ أنَّ الاهتمام بقصَّة (قيس وليلى) على سبيل المثال بلغَ حدَّاً تمَّ فيه نسبة قصائد وأبيات ومقطوعات كثيرة للشاعر (قيس) ، ولكن لم يصلْ الاهتمام بشعر (ليلى) ، أو لنقل بليلى الشَّاعرةِ إلى هذا الحد ، وأظنُّ أنَّ سبب ذلك يعود إلى أنَّ دور المرأة الاجتماعي هو دورٌ ثانويٌّ في الأصل ، وهذا سينعكسُ في النَّظرة إليها بوصفها شاعرة ، وسيكون دورُها ثانويَّاً في ذلك .

تجدر الإشارة هنا إلى أنَّ ماذُكِرَ عن (ليلى الأخيليَّة) و دورها الاجتماعي الفريد بسبب رثائها حبيبها ، ودورها النَّقدي في المفاضلة بين بعض الشُّعراء هو دورٌ لايتعلَّق بها كونها شاعرة غزليَّة، وعلى الرَّغم من كونها (صاحبة توبة) كما وصفها (الحجَّاج بن يوسف الثقفي) في إحدى جلساته فإنَّها اشتُهِرَت برثائها (توبة) من جهة ، وبمساجلاتها وردودها الشِّعريَّة ، وعليه فهي أقرب نوعاً ما إلى الشاعرة (تماضر بنت عمرو) الملقَّبة بالخنساء ، تلك الشَّاعرة التي اشتُهِرَت بشعر الرِّثاء والحكمة ، ولكنَّها غيَّرت رأي (بشار بن برد) في الشِّعر النِّسائي حين قال : ((لم تقل المرأة شعراً قط إلَّا تبيَّن فيه الضَّعف)) ، وحين راجعوه في (الخنساء) قال : ((تلك فوق الرِّجال)) .[1]

ويمتدُّ الدَّور الثَّانويُّ ليصل إلى فهمِ المرأة نفسها دورَها الاجتماعيَّ أو الأدبيَّ ؛ فمِنَ الملاحظ أنَّ المرأة المشرقيَّة لم يكن لديها ذلك الوعي الكامل لدورها ؛ فهي لم تحاول الانطلاق في عوالمها الأنثويَّة ؛ ماتشعر به ، وماتفكِّر به ، وخصائصها ، وتحديد طبيعة علاقتها بالرَّجل بنفسِها ، والتَّعبير عن تلك العوالم شعراً ، بل اكتفت المرأة الشَّاعرة بالحديث عن مشاعرها ضمن إطارٍ لا تخرجُ به عن تقاليد المجتمع ؛ فالشَّاعرة الجارية (فضل العبيديَّة) حين أرادَتْ مرَّةً أن ترسلَ إلى (محمد بن العبَّاس الزّيدي) بعد مراسلته إيَّاها كتبت أبيات منها :[2] (من البحر الكامل)

الصَّبرُ ينقصُ والسَّقـــــــامُ يزيدُ والدَّارُ دانيــــــــةٌ وأنتَ بعيدُ

---

[1] الوائلي ، عبد الحكيم . موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية إلى القرن العشرين . ط1 ، دار أسامة ، عمَّان ، 2001م ، ص 12 .

[2] الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين . الإماء الشواعر ، تحقيق الدكتور جليل العطية . ط1 ، دار النضال ، بيروت ، 1984م ، ص 64 .

أشكوكَ أم أشكو إليكَ فإنَّـــــــــه		لا يستطيعُ سواهمـــا المجهودُ

إنِّي أعوذ بحرمتي بك في الهوى		من أن يطاع لديك فيَّ حسودُ

فهي لا تستطيع أكثر مِنْ أنْ تشكوه أو تشكو إليه ، ثمَّ تعيذُه بحرمتها لديه من أن يسمع لقولِ الحاسدين والمبغضين ، وهذه سماتٌ غزليَّة عامَّة امتدَّت على شعر أغلبِ أشعار الشواعر المشرقيَّات ؛ فالشَّاعرة (عليَّة بنت المهدي) تابعَت المعاني المعروفة في الغزل بدقَّة في شعرها ، وعلى الرّغم من مكانتها الاجتماعيَّة ، فإنَّها عبَّرَتْ عن الحبِّ الذي يدفن مع المرأة إذا كان مِنْ طرفِها فقط ؛ فلا تستطيع البوح به خوفاً مِنَ الانتقاص الذي سيصيبُ أنوثتها مِنْ قبل المجتمع ، تقول :[1] (من بحر الرجز)

يا ذا الذي أكتمُ حبّيـــــــــه		ولستُ – من خوفٍ – أسمّيهِ

لم يدرِ ما بي مِنْ هواه ولم		يعلم بما قاسيتُه فيـــــــــــهِ

ولم تخرج شاعرات مثل (خديجة بنت المأمون ، ريّا بنت الغطريف السَّلمي ، ضاحية الهلالية) عن تلك المعاني المعروفة في موضوع الغزل بشكلٍ عام ؛ مِنْ ولهٍ بالمحبوب ، وأرق ، وانتظار ، ومدح المحبوب في صفاته ، وتمنِّي الوصال ، وغير ذلك من المعاني التي لاتخرجُ عن الإطار الاجتماعي المعروف في المشرق ، ولو حاولت شاعرةٌ ما أن تخرج عن ذلك الإطار لتبوحَ بمشاعرها ، وتفصح عن مكنوناتها الأنثويَّة فإنَّها تبقى ضمن سياق العفَّة الاجتماعي فلا تُتَّهم كما اتُّهمَت الكثيرات قبلها بالخلاعة والتَّهتُّك ؛ مثل الشاعرة (خيرة بنت أبي ضيغم البلويَّة) التي علِمَ أهلها بحبِّها ابنَ عمِّها فحجبوها عنه ، والشَّاعرة (عشرقة المحاربية) التي جاهرت بحبِّها مع عفَّة الألفاظ ؛ فهي أكثر النَّاس عشقاً وولهاً ، حتَّى إنَّ العشَّاق قبلها وبعدها لم يصلوا على مستوى العشق الذي وصلته ، تقول : [2] (من البحر الطويل)

جريت مع العشاق في حلبة الهوى		ففقتهم سبقاً وجئت على رسلي

فما لبس العشاق من حلل الهـــوى		ولا خلعوا إلا الثِّياب التي أبلـي

ولا شربوا كأســـــاً من الحبِّ مرَّةً		ولا حلوةً إلا شرابهم فضلـــــــــي

لم تخرج أغلب الشواعر في المشرق عبر العصور الأدبيَّة المعروفة عن ذلك السِّياق الذي يجعلُ دورَهنَّ ثانويَّاً أمام الرَّجال ؛ الرِّجال الذين كانوا يبوحون بما في دواخلهم ، وينطلقون ليعبِّروا عن

---

[1] الصولي ، أبو بكر . أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق ، نشر (ج . هيورث) ، د.ط ، دار الكتب المصريَّة ، القاهرة ، 1936م ، ص 71 .

[2] القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم . الأمالي ، عُنِي بوضعها وترتيبها محمد عبد الجواد الأصمعي . ط2 ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1926م ، ج 1 ، ص 29 .

مكنونات أنفسِهم ، حتَّى لو كانوا مسرفين في العشق ، وامتلأت الكتب الأدبيَّة بأشعار الرِّجال في موضوع الغزل حتَّى غلبت على الصَّبغة العامَّة لهذا الموضوع في المشرق .

أمَّا في (الأندلس) فأوَّل مايلاحظُه الدَّارس ، مقارنةً بما حدث معه في أثناء تتبُّعه أشعار شواعر المشرق ، هو صعود المرأة في سلَّم الأدوار الأدبي الاجتماعي درجةً لتصبح مسايرةً تقريباً للرَّجل ؛ فقد كثرت أسماء الشَّواعر في (الأندلس) و امتازت بالاهتمام الأدبيّ والاجتماعيّ ، واتَّسعت صورة المرأة الشّاعرة حتَّى بتنا نرى النِّساء يغشين منتديات الرِّجال الأدبيَّة ، بل إنَّ (ولَّادة بنت المستكفي) كانت تناضل الشعراء في منتداها الخاص الذي أسَّستْه بنفسها ، وإنَّ حديث بعض الباحثين ، وعلى رأسهم (أحمد أمين) عن أنَّ ردَّة الفعل على (ولَّادة) كانت استهجاناً على دخولها معتركات الرِّجال [1] هو حديثٌ يخصُّ فئة الفقهاء والقضاة ورجال الدِّين ، ومَنْ كان مِنْ جملتهم في الفكر ، وقد كان موقف الباحث (أحمد أمين) موقفاً نابعاً من رؤية دينيَّة .

لقد اتَّسعَ دور المرأة اجتماعيَّاً قبل أن يتَّسعَ أدبيَّاً ؛ فذلك التَّحرُّر لم يكن شيئاً مُعْطى مِنْ قبل الرَّجل بقدر ماكان أساساً اجتماعيَّاً يدخل ضمن التَّركيبة القِيَميَّة ، و إنَّ الانفتاح الذي شهدته المرأة في أفكارها ومشاعرها كان نتيجةً طبيعيَّةً وعفويَّةً للحركة الاجتماعيَّة المختلفة في (الأندلس) ؛ فقد شهد هذا المجتمع تنوُّعاً هائلاً في العناصر المتعدِّدين في العرق والثقافة والعقيدة ؛ مِنْ عرب ، وبربر، وصقالبة ، وإسبان مسالمة (الذين دخلوا في الإسلام) ، وإسبان مستعربين ، ومولَّدين ، ويهود ، وموالٍ ، وصقالبة ، ونورمانديين ، وغيرهم ، وهؤلاء تصاهروا فيما بينهم واندمجوا في مجتمع واحد عبر مئات السِّنين مشكِّلين هذه الصَّبغة الاجتماعيَّة المختلفة والمميِّزة لهم .

ولا يمكن إغفال الاحتكاك الدَّائم بين النَّاس على تخوم (الأندلس) مع الأوروبيين متعرِّفين على قيمهم ، وعاداتهم ، وتقاليدهم ، وسيُحدِثُ هذا الاحتكاك نوعاً من التَّأثير المتبادل الذي سيؤثِّر لامحالة على البنى الفكريَّة والنَّفسيَّة في المجتمع الأندلسي .

وكذلك كان للإسبانيَّات اللائي تزوَّجْن مسلمين دورٌ كبير – أيضاً – في العادات والتقاليد التي اتَّبعها أبناؤهم ؛ فهنَّ ، وإنْ أسلمْنَ ، فقد بقيْنَ ينظرْن إلى القيم الاجتماعيَّة ، والأخلاق عن طريق موروثهنَّ النَّصراني ، وديانتهنَّ السابقة التي فيها تساهل اجتماعي أكبر مِنَ النَّاحية الاجتماعيَّة من الإسلام .

وقد شاركت المرأة في أغلب مجالات الحياة الاجتماعيَّة في (الأندلس) ؛ في الحركة العلميَّة ، والتَّعليم ، والسياسة ، والأدب ، ولاشكَّ أنَّ إتاحة الفرصة للمرأة الأندلسيَّة في مجال العلم والثقافة قد

---

[1] ينظر : أمين ، أحمد . ظهر الإسلام . ط4 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1978م ، ج3 ، ص 30 .

صقل من شخصيتها ، ووسَّع من مداركها وآفاق تفكيرها ، وجعلها تحتلُّ مكاناً مرموقاً في مجتمعها[1].

وعليه فإنَّنا يجب ألَّا ننسى خصائص الأندلسيِّين من الناحية الخُلُقيَّة ؛ فقد كان لديهم ميلٌ إلى التَّحرُّر ، والانطلاق ، وبغضٌ للتَّزمُّت ، وكَلِفوا بالموسيقى والشَّراب والغناء والرَّقص ، وأسرفوا في المِتَع والمسرَّات ، وهنا تبدو الحرِّيَّة مادامت لا تتَّصل بأمور السياسة والحكم والدِّين . [2]

لقد تحرَّكت المرأة في المجتمع الأندلسي ، ولم تنتظر الرَّجل ليعبِّر عنها بوصفها أنثى فقط ، وهذا انعكسَ في شعرها عموماً ، وفي غزلها خصوصاً ، وقد أبدعت المرأة في موضوع الغزل ؛ وضاهت الرَّجل في التَّعبير عن مشاعرها وتجربتها في الحبِّ ، وقد تحدَّثت إلى الرَّجل ، وتودَّدت إليه كما ينقل لنا (ابن حزم) في كتابه (طوق الحمامة في الألفة والألاف) ، وقد جاهرت المرأة في عشقها ، وأظهرت الجانب المحسوس للرَّجل ، وتغزَّلت في حرقة [3] ، وقد أثَّرت معاناتها وتجربتها في شعرها الغزلي ، فكانت صادقةً في نقل تجربتها ، وتحدَّثت عن مجريات الحبِّ عاطفةً وقصَّاً للحوادث ، وأطلقت لنفسها العنان حتَّى طرحت عن نفسها كل مستلزمات طبيعة المرأة كما عرفناها في المشرق ، تقول (أم الكرم) بنت (المعتصم بن صمادح) : [4] (من البحر الطويل)

ألا ليت شعري هل سبيلٌ لخلوةٍ	ينزه عنها سمعُ كلِّ مراقــــبِ
ويا عجباً أشتاقُ خلوةَ مَنْ غـدا	ومثواه ما بين الحشا والتَّرائبِ

الشاعرة هنا تتمنَّى الخلوة بينها وبين حبيبها بعيداً عن سمع المراقبين ، وهي تتعجَّبُ مِنْ اشتياقها الشديد على الرّغم مِن أنَّ حبيبها يسكنُ في أعماقها .

وتتحدَّث (ولَّادة بنت المستكفي) عن زيارات الحبيب لها المتكرِّرة في بيتها في أثناء الشِّتاء من دون أيِّ حرج ، وتتشوَّق إليه مشبِّهة ذلك الجوى بالسيِّد الذي استرقَّ قلبها ، تقول :[5] (من البحر الطويل)

ألا هل لنا من بعد هـــذا التَّفرُّقِ	سبيل فيشكو كلُّ صبٍّ بما لقـــي
وقد كنتُ أوقات التزاور في الشتا	أبيت على جمر من الشوق محرقِ
تمرُّ الليالي لاأرى البين ينقضـي	ولا الصَّبر من رقِّ التَّشوُّق معتقي

---

[1] ينظر : دويدار ، حسين يوسف . المجتمع الأندلسي في العصر الأموي . ط1 ، مطبعة الحسين ، القاهرة ، 1994م ، ص 332 .

[2] ينظر : الركابي ، جودت . في الأدب الأندلسي . ص 48 .

[3] ينظر : عبد النور ، جبور . المعجم الأدبي . د.ط ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د.ت ، ص 186 .

[4] ابن سعيد ، علي بن موسى . المغرب في حلي المغرب ، تحقيق شوقي ضيف . د.ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1964م ، ج2 ، ص 202-203 .

[5] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج4 ، ص 206 .

وتقدِّمُ لنا (ولَّادة) مشهداً رائعاً يكاد يكون قريباً من المشاهد السينمائيَّة في أفلام الحبِّ والغرام؛ وذلك حين تتحدَّث مع حبيبها عن الزمن والطريقة التي سيتمُّ فيها اللقاء ، تقول :[1] (من البحر الطويل)

ترقَّب إذا جنَّ الظلام زيارتـــــــــــي فإنِّي رأيت الليل أكتـــــم للسرِّ
وبي منك مالو كان بالشمس لم تلحْ وبالبدر لم يطلع وبالنَّجم لم يسرِ

فهي أنثى تتخفَّى عن أعين الرُّقباء ، وتحتال في الليل للوصول إلى حبيبها ، ثمَّ تبثُّه لواعج حبّها ضمن مشهدٍ دراميٍّ يذكِّرنا بمغامرات (امرئ القيس) للوصول إلى محبوبته ، أو مغامرات (جميل بن عبد الله بن معمر) حين حاول مراراً الوصول إلى محبوبته (بثينة) في الليل ، إلَّا أنَّ المشهد هنا معكوساً ؛ فالحبيبة هنا هي التي تراسل محبوبها وتطلب منه اللقاء ، وهي ميزة المرأة الأندلسيَّة التي تحوَّلت لتكون طالبة لا مطلوبة في العلاقة الغزليَّة .

وتتشوَّق شاعرة أخرى هي (نزهون بنت الكلاعي الغرناطيَّة) إلى ليلة الأحد التي تلاقي فيها محبوبها ، وهي هنا تجاهر بموعد اللقاء ، بل تجاهر بتصوير الشخصيتين في حال اللقاء ، تقول:[2] (من البحر البسيط)

لله درُّ الليالي ماأحيسنهـــــــــــــــــــا وما أحيسن منا ليلـــــة الأحدِ
لو كنت حاضرنا فيها وقد غفلـــــــــــت عين الرقيب فلم تنظر إلى أحدِ
أبصرت شمس الضحى في ساعدي قمر بل ريم خازمة في ساعدي أسدِ

فالشاعرة شبَّهت نفسها بالشَّمس التي يحتضنها القمر حين تكون في أحضان محبوبها ، ثمَّ تستدرك لتشبِّه نفسها حين اللقاء الحميمي بالغزال الذي يكون بين ساعِدَيْ أسد ، وهي مجاهرة بالحبِّ الحسِّي وجرأةٌ لم تصل على حدِّها شواعر المشرق في التَّعبير عن ذلك الحبِّ ، إلَّا شاعرات الخلاعة كما تمَّ وصفهنَّ ، وكنَّ يطلبْن ذلك نوعاً من التَّمرُّد أو التَّهتُّك ، ولا يعبِّرن عن ذلك عاطفةً عشقيَّة طبيعيَّة ، وكنَّ يرفضْن في مجتمعاتهن .

وقد غنَّت (عتبة) جارية (ولَّادة) ، وتغزَّلت ، وضمَّت إلى نشوة الغزل والغناء حلاوة اللقاء حين قالت :[3] (من البحر الطويل)

أحبَّتنا إنِّي بلغت مؤمِّلـــي وساعدني دهري وواصلني حبِّي
وجاء يهنِّيني البشير بقربه فأعطيته نفسي وزدت له قلبـــي

---

[1] المصدر السابق ، ج4 ، ص 206 .
[2] المصدر السابق ، ج4 ، ص 298 .
[3] الشنتريني ، ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ج1 ، ص 431 .

ونلاحظُ انَّ أكثر غزل الجواري جاء في سياق الإجازة والاختبار والغناء ، وقد سجَّلْن فيه براعةً وبداهةً ملحوظة مثل قصَّة (العباديَّة) مع سيِّدها (المعتضد) ، التي ذكرها (المقَّري) في كتابه (نفح الطِّيب) . [1]

ونرى (حفصة بنت حمدون) تسترسل في متعة وصف المحبوب ، ورجولته ، تقول :[2] (من البحر الطَّويل)

له خلق كالخمر بعد امتزاجهـــا	وحسن فما أحلاه من حين خلقته
بوجه كمثل الشَّمس يدعو ببشره	عيوناً ويعشيها بإفراط هيبتــــه

وتتذكَّر الشَّاعرة (الغسَّانيَّة) أيَّام الوصال ، وتتمنَّى عودتها في شعرٍ طافحٍ بالأسى واللوعة ، تقول :[3] (من البحر الطويل)

ليالي سعدٍ لايخاف على الهوى	عتاب ولايخفى على الوصل هجرانُ
ويسطو بنا لهوٌ فنعتنق المنـــى	كما اعتنقت في سطوةِ الرِّيح أفنــانُ

فهي تعترف بأنَّ للَّهو في أيَّام الوصال سطوة كانت تعتنقها ، وتلفُّ اللقاء كما تلفُّ الرِّيح أغصان الأشجار ؛ فكما تسيطر الريح على الغصن وتحرِّكه مثلما تشاء كان اللهو في ساعة اللقاء والوصال يسيطر على مشاعر المحبوبين ، ويستمتعان به .

وتحدَّثت شاعرات مثل (زينب المرية ، حمدونة بنت زياد المؤدِّب ، أم العلاء بنت يوسف الحجارية) عن لواعجهنَّ ومشاعرهنَّ الفيَّاضة بحرقة وجوىً شديدين ، بينما نجدُ أخرياتٍ رحْنَ يعبِّرْنَ عن مشاعرهنَّ الأنثويَّة الطَّاغية ؛ فنطالع في (ولَّادة) تعبيرها عن نفسها بأنَّها تصلح للمعالي، وتعطي قبلتها مَنْ يشتهيها ، و المشتهي هنا هو المختار من قبلها بالطَّبع ، تقول :[4] (من البحر الوافر)

أنا والله أصلح للمعالــــــــــي	وأمشي مشيتي وأتيه تيهــا
أمكِّن عاشقي من صحن خدِّي	وأعطي قبلتي من يشتهيها

الشاعرة هنا ، وإن ظهرت مسرفةً من الناحية الخُلُقية ، فإنَّنا نتعرَّف على حقيقة الأمر حين ندرس شخصيَّتها ، وقصَّة حبِّها (ابن زيدون) ، فهي يمكن أن تكون قد ألهبت المشاعر الرجوليَّة لدى الحاضرين في (منتداها الأدبي) ، وعلى رأسهم (ابن زيدون) لتخرج أحسن النِّتاج الأدبي

---

[1] وردت القصة في الجزء الرابع من الكتاب في الصفحة 283 .

[2] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج4 ، ص 285

[3] المصدر السابق ، ج4 ، 171 .

[4] المقري ، نفح الطيب ، ج 4 ، ص 205 .

في التَّغزُّل بها ، وقد حقَّقت ذلك بالفعل ، وكذلك نجد في أبيات (نزهون الغرناطيَّة) وقصصها التي أنبأت عن شخصيَّة متحرِّرة وجريئة .

لقد أخذت المرأة الأندلسيَّة نصيباً وافراً من الدراسة ، والمتابعة الأدبية والنَّقديَّة القديمة ، واحتلَّت في تلك الدراسات مساحةً مهمَّة مثلما احتلَّ شعرها مساحةً مهمَّة من الشعر الأندلسي ؛ فقد تحدَّث (المقَّري) في كتابه (نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرطيب) عن الشواعر ضمن سياقٍ مسترسلٍ مستخدماً كلمة (ومنهنَّ) ، وكذلك (ابن بسَّام) في كتابه (الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة) ، وهذا دليلٌ على أهمِّيَّة المرأة ودورها المتقدِّم في المجتمع الأندلسيِّ ، ونقلَ لنا (ابن منجب) في كتابه (المختار من شعر شعراء الأندلس) أشعار الشَّواعر والشُّعراء على السَّواء ، ونقلت لنا كتب مهمَّة كثيراً من أشعار الغزل الخاصِّ بالشواعر الأندلسيَّات ؛ مثل كتاب (جذوة المقتبس) لصاحبه (ابن فتوح الحميري) ، وكتاب (المغرب في حلي المغرب) لصاحبه (ابن سعيد الأندلسي) وغيرها .

لقد غيَّرت الشَّاعرة الأندلسيَّة في بعض الخصائص الموجودة في موضوع الغزل في الشِّعر العربي المشرقيّ ، وربَّما كانت أهمُّ التَّغييرات هي في تحوُّل المرأة بوصفها كياناً موضوعيَّاً إلى أن تكون هي الطَّالبة لا المطلوبة ، وهذا يساير التَّوجُّه الذي يرى أنَّ التَّحرُّك الاجتماعي في (الأندلس) كان مختلفاً عن التَّحرُّك الرَّسمي الذي حاول تأكيد الهُويَّة الإسلاميَّة والعروبة ، ويؤكِّد لنا (ابن رشيق) في كتابه (العمدة) أنَّ ((العادة لدى العرب أنَ الشَّاعر هو المتغزِّل المتماوت ، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطَّالبة والرَّاغبة المخاطبة))[1] ، وعليه فإنَّ العادة العربيَّة اختلفت في (الأندلس) ، وكان ذلك ضمن سياق اجتماعي عفويٍّ وطبيعيٍّ ، وقد ساعد ذلك في تأصيل القيم الأندلسيَّة في الشعر النِّسائي ؛ فقد أسهم هذا الشِّعر في تغيير المفهوم الشَّرقيّ الذي ينظر إلى المرأة بوصفها كياناً ثانويَّاً ، حتَّى في الحبِّ ، والبوح به ، وصار البوح بالحبِّ ، وبالمشاعر الأنثويَّة المختلفة يدخل في باب التَّحرُّر لا التَّحلُّل والابتذال والفحش .

لا يمكن إنكار أنَّ كثيراً من المعاني المعروفة في الغزل قد سارت عليها شواعر(الأندلس) ، ولكن تبقى هذه السِّمة التَّجديديَّة التي أشرنا إليها تؤكِّد بقوَّة أنَّ الشِّعر النِّسائيَّ أسهم بقوَّة في التَّوجُّه الأندلسيِّ الأدبيّ العام نحو التَّأصيل للأندلسيَّة بشكلٍ كامل ، ويبقى التَّفسير الأدقُّ لفشل هذه الَّثورة العفويَّة هو وصول المرابطين إلى السُّلطة ، وتأكيدهم القيم الاجتماعيَّة المسايرة للتَّوجُّهِ العربيّ الشرقيّ والإسلاميّ ، وهذا هو الأساس في فهم تراجع الدَّور النِّسائيّ الشِّعري التَّحرُّري بعد القرن

[1] القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل ، ط4 ، بيروت 1972م ، ج2 ، ص 124 .

الخامس للهجرة ؛ فلا نعثر إلَّا على شاعرةٍ سايرت التَّوجُّه الأندلسي الشعبي آنف الذِّكر هي (حفصة الرُّكونية) التي تُوفَّت في العقد التاسع من القرن السادس للهجرة .

2- دور الزَّجل في تنقُّل العناصر الموضوعيَّة الشِعريَّة بين أوروبا والمشرق (ابن قزمان شاهداً) :

اشتُهِرَت (الأندلس) بفنَّين مميَّزين اتَّخذا الطَّابعَ الأندلسيَّ الواضح هما (الموشَّحات والأزجال) ؛ وهما الفنّان اللذان نشأا في أحضان (الأندلس) ، وشكّلا بصمتها الشعرية الجليّة ؛ فقد قام الشُّعراء في الموشَّحات بتغيير قواعد القصيدة العربيَّة من حيث الموسيقى والأسلوب والشَّكل الخارجي ، وأدخلوا مفردات إسبانية أو عامِيَّة في ما يسمَّى (الخرجة) في الموشَّحة ، وقام الزَّجَّالون بكتابة نمطٍ جديدٍ في الشِّعر وغريبٍ على النَّمط العربي هو الزَّجل ، وقد كُتِبَ باللغة العامِيَّة الأندلسية . [1]

لقد أشار بعض الباحثين ، ومنهم (محمد رضوان الدّاية) في كتابه (موشحات أندلسية) ، والباحث (عبد العزيز الأهواني) في كتابه (الزَّجل في الأندلس) ، والباحث (إحسان عبَّاس) في كتابه (تاريخ الأندلس ،عصر الطوائف والمرابطين) إلى أنَّ سبب ظهور الموشَّحات فالأزجال على المسرح الأدبيِّ الأندلسيِّ هو المسارُ الغنائيُّ المكثَّف ؛ فالمجتمع الأندلسي كان يحتفل بالشَّدو، والتَّرجيع ، وتضجُّ به الأوتار والعيدان ؛ ولذلك احتاج إلى أن يسايرَ الشِّعر ذلك المسار ، وعاد بذلك إلى زمن (زرياب) ، وتأثيره المتراكم منذ القرن الثالث للهجرة .

لا يمكن إغفال عن أنَّ المجتمع الأندلسيَّ كان مهتمَّاً بالغناء والطَّرب إلى حدّ كبير، ولكن في المقابل لا يمكن التَّغافل عن خروج الموشحات عن نمط القصيدة العربية ؛ فهو خروجٌ عفويٌّ حضاريٌّ اجتماعيٌّ و موضوعيٌّ وفنِّي راكمته المسيرة الحضارية المختلفة في (الأندلس) ؛ وعليه فهو – أيضاً – بمنزلة الاعتراف الضِّمنيّ باختلاف التَّجربة الشعرية الاجتماعية بين (الأندلس) والمشرق .

لقد حاول فريق الباحثين آنف الذكر إثارة قضية الخروج عن النَّمط العربي التقليدي في القصيدة منذ العصر العباسي بدايةً بأبي العتاهية ، ومروراً بثورة المربَّعات والمخمَّسات والمسمَّطات ، ولكن هذا كلُّه لم يؤدّ إلى ما يشبه الموشَّح ولا إلى الزَّجل الذي كُتِبَ أصلاً بلغةٍ هجينةٍ أندلسية لا تشبه أيَّ لغة في المشرق ، وقد أكّد الدّكتور (أحمد أمين) في كتابه (ظهر الإسلام) أنَّ سبب النَّجاح الشَّعبي للموشَّحات والأزجال هو استجابة الناس ، وحماسهم للتَّحرر من سطوة قيود القصيدة

[1] سنتوسَّع في شرح الخصائص الفنِّيَّة للزجل والموشحات في الفصل الثالث من البحث .

العربية ؛ فهو هيجان فكري وعاطفي على الأوضاع يشبه هيجان (أبي نواس) على بكاء الأطلال مثلاً ،[1] ونحن وإن كنَّا نتبنَّى كثيراً من العناصر التي تقوم عليها هذه الفكرة ، فإنَّ المهمَّ في هذا المسارِ الموضوعيّ هو الإمكانية التي فتحها الزَّجل على انطلاق المعاني ، وفيض الأفكار بحرِّيَّة تامَّة ؛ فهذه الإمكانية فتحَت الباب بشكلٍ أوسع على التَّفاعل الثقافي بين المنتوج العربيِّ الثقافي ، والكلاسيكيَّات الثقافية الأوروبية والإسبانية .

لا يوجد خلافٌ على نشوء فنِّ الموشَّح ، وكذلك الزَّجل في (الأندلس) ، وكان الزَّجل هو الفنُّ اللاحق للموشَّح ، وهو يمثِّل قفزةً شعرية أندلسية تجاوزت التَّطوُّر الكبير الذي حدث في الموشَّحات ؛ فإذا كانت ثورة الموشَّحات ثورةً مخمليَّةً انحصرت في المجال الفنِّي ، فإنَّ ثورة الزَّجل هي ثورةٌ اجتماعيَّة هزَّت الأسس الفكريَّة والنَّفسيَّة التي يقوم عليها الفنِّ الشِّعري ، ونحن لا نعثر على نماذجَ نصِّيَّةٍ واضحةِ المعالم ومتكاملة فنِّيّاً قبل إمام الزَّجَّالين (ابن قزمان) ت 555هـ .[2]

يقول (ابن خلدون) في مقدِّمته عن الزَّجل : ((وهذه الطَّريقة الزَّجلية لهذا العهد هي فنُّ العامَّة بالأندلس من الشعر ، وفيها نظمهم ..)) .[3]

لقد نظم الأندلسيون أزجالهم على منوالٍ خاص ؛ فقد صار لديهم طريقة شعرية خاصة بهم بدليل عبارة (ابن خلدون) : ((وفيها نظمهم)) ، و يتابع بأنَّهم ينظمون في كلِّ ما يحلو لهم من الأوزان حتى الأوزان العربية الخمسة عشر ، ولكن بلغتهم العامِّيَّة ، ثمَّ يستخدم كلمة (ويسمَّونه) – أي الأندلسيون – بالشعر الزَّجلي [4] ؛ فهو شعر لدى الأندلسيين ، وله منوالٌ وطرائق .

والزَّجل من حيث اللغة نوعان : المزنم الذي يجمع بين اللغتين الفصحى والعامية وهو أحطُّ درجة من الثَّاني الذي يخلص للعامِّيَّة ، وانتشر في الأوساط الشعبية ، ولم يُعْطَ اسماً معيناً .

والزَّجل من حيث الموضوعات أنواعٌ أربعة ؛ هي :

1- الزجل: وهو الذي يعالج الخمر والغزل والزهد .

2- البليق: ويعالج الخلاعة والهزل .

3- الفرقى: وهو ما يكون في الهجاء.

4- الكفر: وهو ما يكون في المواعظ والحكمة.[5]

---

[1] ينظر : أمين، أحمد . ظهر الإسلام . ج3، ص198.

[2] أول من وصفه بإمام الزجالين هو ابن سعيد في كتابه (المغرب في حلي المغرب) .

[3] ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد بن محمد .مقدمة (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر) ، تحقيق خليل شحادة . د.ط ، دار الفكر ، بيروت ، 1988م ، ص 829 .

[4] ينظر : ابن خلدون ، المقدمة ، ص 829 .

[5] الموسوعة العربية الميسرة . دار النهضة ، بيروت ، 1981م ، 92/1.

بناءً على ما سبق فإنَّنا نجد أنَّ الزَّجل عالج أغلب موضوعات الشعر المعروفة ، وهذا يفتح الباب للنِّقاش حول الدور الحضاري لهذا الفنِّ المكتوب باللغة الاجتماعية الأندلسية أو لنقلْ اللغة الشَّعبيَّة ، ويتناول كلمات إسبانية مثلما يتناول كلمات عربية ممَّا يمنح أصحابه كثيراً من الحرِّيَّة في تناول المعاني وعرضها .

أمَّا (ابن قزمان) ت 555هـ فلم يكن للزَّجل أهمِّيَّةٌ قبله ؛ فابن سعيد لم يذكر عن نشأته قبل (ابن قزمان) شيئاً ، والبحَّاثة (ابن خلدون) قرَّر أنَّ الزَّجل كان تجديداً للموشحة ، وكذلك (صفي الدين الحلي) ، ومهما يكن فإنَّ الأزجال التي صدرت قبل (ابن قزمان) ضاع جلُّها ، ولم يصل إلينا منها غيرُ إشاراتٍ موجزة .

وقد وصف (ابن قزمان) حال الزَّجل قبله في مقدمة ديوانه بقوله : ((وقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين ، ويعظِّمون أولئك المقدَّمين يجعلونهم في السِّماك الأعزل ، ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل ، وهم لا يعرفون الطريق ، ويذرون القبلة ، ويمشون في التغريب والتَّشريق . يأتون بمعان باردة ، وأغراض شاردة..)) .[1]

ثمَّ يتابع فيحدِّد الطَّريق الذي يجب اتِّباعه ، يقول : ((ولم أرَ أسلس طبعاً وأخصب ريعاً ومن فجُّوا إليه وطافوا إليه سبقاً من أخطل بن تمارة ؛ فإنَّه نهج الطَّريق وأطرق فأحسن التَّطريق)) .[2]

يشير الكلام السابق إلى أنَّ غاية (ابن قزمان) هي التَّأصيل لفنٍّ أندلسيٍّ واضح وبيِّن ؛ فهو يحاول تعويض التَّفوُّق الأدبي في الشعر العربي وطرائقه لدى شعراء مثل (ابن خفاجة وابن زيدون) وغيرهما من جهة شخصية ، إلّا أنَّه وجَّه الشعراء إلى مجالٍ شعريٍّ أكثر حرِّيَّةً وانفتاحاً ؛ وهو مجالٌ أصيلٌ في (الأندلس) ، وربَّما كان مدركاً لذلك ؛ فقد خطَّ ديوانه بنفسه ، وجمع فيه كلَّ أزجاله على حياته ، وكتب مقدِّمته بنفسه .

ونحن نفهم من كلامه أنَّ (ابن تمارة) كان من أوائل الزَّجَّالين ، وكذلك من أساتيذهم ، وهو يجعله قدوته في الشِّعر ، ومثله الأعلى ، وهذا شاعرٌ أندلسيٌّ ، وليس مشرقياً أو أندلسياً حذا حذو المشارقة .

لقد وصل الزَّجلُ مع نهاية القرن الخامس ، وبداية القرن السادس للهجرة إلى مرحلةٍ يمكن اعتبارها البوَّابةَ التي تُسَهِّلُ عبور جميع الأفكار الممكنة من الثَّقافة المشرقية إلى الثقافة الأوروبية ومن الثَّقافة الأوروبية إلى الثَّقافة العربية ، وبذلك أصّل لتفوُّقٍ أندلسيٍّ شعريٍّ في مساحةٍ أدبيَّةٍ

[1] ابن قزمان، أبو بكر . ديوان ابن قزمان نصَّاً ولغة وعروضاً ، تحقيق فيديريكو. كورينتي . د.ط ، المعهد الإسباني العربي للثقافة ، مدريد ، 1980م ، ص 23 .
[2] ابن قزمان ، الديوان ، ص 23

مفتوحةٍ موضوعياً وفنِّيّاً ، ونحن نجد أنَّ المشارقة حاولوا احتذاء الأندلسيين في زجلهم ، وتطويره بعد ذلك ، حتَّى كان يقال في الأوساط الأدبيَّة إنَّ ماروي لابن قزمان في (بغداد) أكثر ممَّا روي له في (الأندلس) ؛ فكما صار للعيون الشعرية الأندلسية مكانةٌ خالدةٌ تميّز التَّجديد الأندلسي وتفوُّقه في بعضِ المجالات صار للزَّجل المكانة ذاتها ، وكان (ابن قزمان) قد سوَّغ ميله إلى كتابة الأزجال بأنَّه يريد الوصول إلى أوسع فئات المجتمع عامَّتهم ، وخاصَّتهم ، وقد كانتْ عامّةُ (الأندلس) بعيدةً عن اللغة العربية الفصحى لاتِّصالها بلهجات ولغات متعددة غير العربية .

وعليه فإنَّه يمكن لنا تلخيص السِّمات العامَّة لفنِّ الزَّجل بالآتي :

1- هو فنٌّ شعريٌّ أندلسيٌّ أصيل .

2- هذا الفنُّ الأندلسي الأصيل في الشِّعر يقوم في أسسه الفنِّيَّة على الموسيقى ، وهو بذلك يساير التَّوجُّهَ الأندلسيَّ إلى الغناء والطَّرب والتَّرجيع ؛ حتى إنَّنا نجد أنَّ الباحث (عباس محمود العقاد) يذهب إلى أنَّ الزجل الأندلسي نشأ تقليداً لأغاني السكَّان الأصليين ، وكانت تلك الأغاني مجهولة المؤلِّف .[1]

3- انفتح الزَّجل على لهجات العامَّة في (الأندلس) ، واللغة الأعجمية السائدة ، التي دعيت بالرومانثية ، كما دخلت فيه ألفاظ غريبة ذات أصول قشتالية ما جعله الشعر الأقرب إلى الفهم ، والنَّهل من قبل المهتمِّين بالأدب ، والمشتغلين بالشِّعر من الأوروبيين ، ويتحدَّث المستشرق الإسباني (آنخل جونثالث بالنثيا) في دراسةٍ صغيرةٍ نشرتها المجلة الإسبانية الحديثة في عام 1935م عن الدَّور التَّاريخيّ الفريد للأندلس عن طريق احتوائها العفوي السَّلس لأكثر من ثقافة ولغة ، وتأثيرها الكبير في الثقافة الأوروبيَّة ، ولكنَّ اللافت فيها قوله : ((لأنَّ الشَّعب في كلا الجانبين ، العربي والمسيحي ، استولى على الطَّريقة الجديدة ، وجعل من نفسه سيِّداً لها ، ونقلها كلُّ جيل إلى خلفِه ، كشيء يكون من روحه ذاتها .))[2] ؛ وهذا دليلٌ على أنَّ الزَّجل كان أحد تجلِّيات الرُّوح القوميَّة في (الأندلس) ، والفنون التَّأصيليَّة التي وسَمَت الطَّابع الشِّعري والأدبي بوسمها ، يقول (ابن قزمان) في إحدى زجليَّاته التي دخلت بها اللغة الإسبانية :[3]

---

[1] ينظر : عباس ، إحسان . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) . ط5 ، ، دار الثقافة ، بيروت ، 1978م ، ص222 .

[2] بالنثيا ، آنخل جونثالث . الشعر الأندلسي وتأثيره في الشعر الأوروبي . دراسة منشورة في المجلة الإسبانية الحديثة ، العدد 2 ، 1935م.

[3] الزَّجليَّة موجودة كاملة في دراسة موجزة ضمن كتاب (شعراء الأندلس والمتنبِّي) لصاحبه (الطاهر أحمد مكي) من الصفحة 151 حتى الصفحة 175 ، وهي مترجمة من طبعة (غرثية غومس) لديوان (ابن قزمان) ، ط3 ، القاهرة 1983م . وترجمة الكلام (أنا يا أمي حياً حبي مجنون وحبي أليم ، ألا ترين اليوم طويلاً ، ولم أذق فيه إلا لقيمة .

أنا مطْر ، تان شلباطو

تان حزين تان بناطـــــو

ترى اليوم وشطاتـــــــه

لم نذوق فيه غير لقيمة

4- هو فنٌّ شعبي ولد بين أحضان العامَّة ، وتوجّه إليهم بالمقام الأول ، وقد أشرنا سابقاً إلى أنَّ التَّفاعل الاجتماعي المزمن بين الخليط المعقَّد من السكان في (الأندلس) كان بعيداً نوعاً ما عن التَّوجُّه الرسميّ الواضح والثابت .

هذه العناصر السابقة تؤكِّد أنَّ الزَّجل كان المجالَ الأدبيَّ الأندلسيَّ الأنسبَ لنقل التُّراثِ المشرقيّ وموضوعاته إلى (أوروبا) ، وكذلك في هذا المجال يمكن للمجتمع الأندلسي استقطاب الكثير من الأسس الفكرية والنفسية للموضوعات الشعرية الأوروبية ، وقد صدرت دراسات عديدة تحدَّثت عن مدى تأثير الزَّجل في الشِّعر الأوروبي ، خصوصاً (التروبادور) ، ولكن من المهمّ – أيضاً – معرفة العوامل التي أسهمت في تطوُّر الزَّجل في هذه البيئة ، وبلوغه هذا الشَّأو .

أمَّا (ابن قزمان) فكانت شخصيَّته غريبةً عن الشخصيات الشِّعرية التي يمكن متابعتها في تاريخ الأدب العربيّ ، وربما نجد شخصياتٍ شبيهة لها في العصر العباسي في المشرق ، ولكنَّها لم تكن شخصيةً نموذجية ؛ بمعنى أنَّها تشكِّلُ نموذجاً في الشِّعر مثلما كان (ابن قزمان) ؛ الذي ارتبط زجله بشخصيته إلى حدٍّ كبير ؛ فهو أقرب إلى الشخصيات البوهيمية في القرن التاسع عشر في (أوروبا) .

لقد كان (ابن قزمان) طويلاً ، أشقر اللحية ، أزرق العينين ، ولم يألف حياة الأسرة ، بل كان قلق الشخصية مرتحلاً باستمرار بين بلاد (الأندلس) ؛ مثل (قرطبة وإشبيلية) وكذلك (غرناطة) التي لقي بها الشاعرة (نزهون) ، وكان مُسرفاً في كلِّ شيء ، محبّاً للشراب ، ولوعاً باللهو والعبث ، وتزوَّج مرة وله ولد اسمه (أحمد) ، ولكنَّه ضاق بالزواج .[1]

والشاعر (ابن قزمان) يبدو في ديوانه مشغولاً بأناقته ، ولهوه ، وشرابه ، وسهراته الخارجية ، ولم يذكر اسم زوجه ، ولم يتغزَّل بها أبداً ، كما لم يذكر اسم أولاده ، وليس في شعره حنين ؛ فالشراب والعشق والأناقة كانت شواغله الكبرى ، يقول عن نفسه : [2]

أنا إنسان كما ترى بسقين

[1] الأهواني ، عبد العزيز . الزجل في الأندلس . د.ط ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، مصر ، 1957م ، ص 70 .

[2] ابن قزمان ، أبو بكر . ديوان ابن قزمان . ص70. بشيش: كلمة أعجمية تعني الأسى أو العجز، بسقين: بساقين .

وبشيش وأذرعين وأدَّيـــــن

أشقر اللحى أزرق العينين

نشرب الما إذا بلعت اللقم

نحن أمام شخصيةٍ مميَّزة في تشكيلها الاجتماعي ، وهي شخصية عكست خصائصها في شعرها وحياتها ، وإنَّ دورها المفصليَّ في الشعر الأندلسي لجهة تنمية شعرٍ موجّهٍ إلى المجتمع الأندلسي ، ونجاحها في ذلك يشير إلى وجود نوعٍ من الوسم من قبل الشخصية لمجتمعها ؛ بمعنى أنَّنا يمكن أن نستدلَّ على شخصية الأندلسي المواطن الشَّعبي ، وميوله النفسية والفكرية عن طريق شخصية (ابن قزمان) ؛ فهو عبّر عنه ووجّه شعره له ، ويمكن التَّنبُّه في هذا السياق إلى أنَّ (ابن قزمان) يشبه في لهوه وعبثه الحياتي بعض الشخصيات النَّمطية في الأدب الأوروبي اللاحق لمرحلة الشاعر ؛ أي في العهد الفروسي الرُّومانسي ، ولكن لا يمكننا إغفال وجود مثل هذه الشخصيات في الثقافات المشرقية مثل بعض الشخصيات في (ألف ليلة وليلة) ، وكذلك في مقامات (الهمذاني) ومقامات (الحريري) إلَّا أنَّها شخصيات خيالية لا حقيقية ، أو ما يمكن اعتباره نموذج (بشار بن برد) ؛ فبشار لم يؤسِّس فنَّاً شعرياً جديداً ، وهو عبّر عن نفسه أكثر مما عبّر عن مجتمعه ، بل إنّه وقف ومجتمعه على طرفي نقيض ، وانتهى به المطاف معزولاً إلى أن قُتل بتهمة الزندقة ، أمَّا (ابن قزمان) فنجده قد نال الاستحسان من قبل الناس ، وكذلك من قبل القادة والقضاة .

وكذلك فإنَّ مايمكن أن يثار حول حالات التَّشابه بين الشَّاعر (ابن قزمان) والشاعر (عمر بن أبي ربيعة) لايمكن نكرانه ، ولكن (عمر بن أبي ربيعة) كان نتيجة تربيته من جهة ، وبيئته التي انتشر فيها الغناء والطَّرب والدَّعة ؛ فهو نتيجةٌ فرديَّة وشخصيَّة لحركة بيئيَّة معيَّنة ، إلَّا أنَّ (ابن قزمان) كان مرآةَ مجتمعٍ وتعبيراً دراميّاً عن حركة اجتماعيَّة متراكمة وعفويَّة عبر مئات السِّنين .

إنَّ السِّمة الغالبة للمجتمع الأندلسي بعيداً عن التَّوجُّه السلطوي هو التَّحرُّريَّة ، والنساء كنَّ في مذهبٍ من هذا التَّحرر ؛ كما نجد لدى (نزهون) ومحاوراتها مع (ابن قزمان) ، و لدى (ولَّادة) سابقاً ، وقد عبَّر (ابن قزمان) عن هذا التَّحرُّر في أزجاله التي تحدَّث فيها عن الخمر والغزل والطَّبيعة ؛ فهو انصرف (ابن قزمان) إلى الحبِّ المادِّي الصَّرف ، حتَّى إنّه سخر من عفاف الشعراء العرب ، وكان همُّه اللذَّة والتَّصابي ، نرجسياً ، لا يهتمُّ في غرامه بالعفَّة ، يقول في إحدى زجليَّاته : [1]

متى نرى مثل مارَيْتَ من الامــــل

---

[1] ابن قزمان ، الديوان ، ص 254 .

فماً حلو ، لاتقل سكر ولا عســــل

تقبل الزوج ولاتدري طيب القبــــــل

لس يربح القبل والتعنيق إلا العشيق

ما عُ شفيفات يطول فيها الاعتبــــار

فهو يستنكر الاستذاذ بتقبيل الزوجة ، ويؤكِّد أنَّ القبلة اللذيذة تكون للعشيقة ، وهي التي يكون فمها مليئاً بالسُّكَّر والعسل .

وقد تناول الزَّجلُ موضوع الخمر بشكلٍ عام ، وكان الأندلسيون يشربون الخمر في مجالس الأنس واللهو ، كما كانوا يشربونها في (الديموس) أي الحانة ، وقد بالغ (ابن قزمان) في شغفه بالخمر ، يقول :[1]

شفيفة الكاس نريد نرزمْ والمســــــــك ثَمْ

يا قَدْ رجِّعِ الشراب عاشق اصفـــــــر رقيقْ

خلُّون مع كاس ياخوان حتـــــــــــى نفيق

مَن قلِّ ((اشرب واتخنكر)) فهو الصديق

وكل من قلّي اتقوم نعطيــــــــــــــــه شتمْ

فهو يريد الاستغراق في الشرب ، ولا يريد أن يعكِّر مجلسه شخص ينصحه أو يطلب منه التَّوقُّف عن الشُّرب .

والشاعر(ابن قزمان) ينصح أهل الخلاعة بالصبر في شهر (رمضان) ، وهو لا يرى مفرَّاً من الصِّيام غير أنَّه يستقصر شهر (رمضان) ، ويتفاءل بقرب شهر (شوَّال) ، حتى إنَّه يتشاءم من قدوم شهر رمضان ؛ لأنَّه لا يطيق صبراً على الخمر، ولأنَّ (إبليس) برأيه شيخ له حقوق عليه ، ويجب إرضاؤه ، يقول في إحدى زجليَّاته : [2]

لسْ هُ عندك قوام ولا هُ فــــــلاح

غير شرب الشراب وعشق الملاح

قد دخل هذا الشـــــهر يا قد خرج

من غدا انشالله نبتدي فِ العــوج

طريق الجد غير طــــــرق المزاح

نرضِ ابليس الى متى ذا العقوق

[1] المصدر السابق ، ص 60 . نرزم : نعض ، اتخنكر : أتلذَّذ .

[2] ابن قزمان ، الديوان ، ص 628 .

فهو شيخ سَوْ ولو عليَّ حقـــــوق

من الملاحظ الرَّبط بين الخمر وعشق الملاح ، وهو أساسُ مذهب الخلاعة في الشِّعر ، إلَّا أنَّ انتشار هذا المذهب في (الأندلس) ، وتعبير (ابن قزمان) عنه بهذه الحرِّيَّة يشير إلى تحرُّر المجتمع الأندلسي بشكل كبير .

وتغنّى الزجالون الأندلسيون بالطبيعة الأندلسية ، وشغفوا بجمالها ، ووصفوا دقائقها ، واستحدثوا أسماء الأزهار والنَّبات والأشجار والطيور، كما أخذت الأزجال الأندلسية نصيباً وافراً من الأمداح ، ولكن جاءت مدحيَّات (ابن قزمان) لا صدق فيها ، خالية من العاطفة ، هدفه فيها العطايا ؛ يقول في مدح أحد القضاة ، وهو القاضي (شريح) :[1]

أش عسى أن نمدح وأنا فيه قايـل

لس يخاطب بالكلام بالباطـــــــــل

الفقيه القاضي الجليل الفاضـــــل

الامام المعري الخطيب فِ المنبر

وأزجاله المدحية هي الوحيدة التي حوت إشارات دينية ، فهو حين يتقرَّب إلى السلاطين أو القضاة أو القادة يحاول التزام الأسس الفكرية لديهم ، وهذه البراغماتيَّة من مميّزات شخصيَّته عموماً.

ونجد في ديوان (ابن قزمان) زجلاً وحيداً نظمه في غرض الرِّثاء ؛ وهو رثاء (أبي القاسم بن حمدين) قاضي (قرطبة) ، كما طرق في موضوعاتٍ أخرى مثل الشَّكوى ، والفخر ، والهجاء ؛

فقد هجا (ابن قزمان) في ديوانه الفقيه الذي كان يمنعه من شرب الخمر، والسَّجَّان الذي وقع الشاعر في شباكه أكثر من مرة ، كما هجا الرَّقيبَ الذي يمنعه من مخالطة النساء والصبيان ، وكان يتمنَّى له كلَّ المصائب في أزجاله ، وكذلك العاذل و النَّمّام ، يقول : [2]

احتفظ ياعاقلْ

مايقول العاذلْ

كلّ قولاً باطلْ

فالرَّقيب والنَّمَّام

هم يقيمو الشرَّ

على ســــــاق

[1] المصدر السابق ، ص 8 .

[2] ابن قزمان ، الديوان ، ص 222 .

لن نكون مجانبين للصَّواب إذا قلنا إن (ابن قزمان) قد يمثِّل جسراً عبرت منه الكثير من العناصر الثقافية والنَّفسيَّة العربية إلى (أوروبا) ، وبالمقابل فإنَّه مثَّل الشخصية الشعبية الأندلسية، ويمكن أنْ نجدَ لعناصر شخصيته الموضوعية المنعكسة في شعره بعض نقاط التَّشابه مع شعراء مشرقيين ، أمثال (بشار بن برد ، وأبي نواس) ، إلَّا أنَّ أدوار هؤلاء الشعراء اقتصرت على التَّعديل، والتَّطوير على المنوالِ العربيِّ الأصيل ؛ ففتّق (بشار بن برد) المعاني ، و(أبو نواس) مدَّنها ، وخرج عن بكاء الديار، والوقوف على الأطلال ، أمَّا (ابن قزمان) في (الأندلس) فإنَّه طوَّرَ مجالاً شعرياً جديداً تماماً وهذا المجال يمثِّلُ بيئته ولغته أيّما تمثيل ، فلا بدَّ من اقتنائها عناصر فكرية وموضوعية مختلفة ، وقد عكست شخصيته الشعرية ذلك ، ومن أمثلة هذه الخصوصية نظرته إلى المرأة ؛ فهو نظر لها على أنَّها كأسٌ يتشوّق إليها ، ويحزن إذا فقدها ، أو استعصت عليه ، ثمَّ يشربها ، ويلقي بها بعيداً عن حياته ، وهذا الإطارُ الموضوعيُّ في الحبِّ بعيدٌ عن النَّظرة المشرقية الموسومة بتعظيم شأن المرأة في علاقة الحبِّ ؛ وهذا يندرج تحت تأثير العذرية في موضوع الغزل في الشعر العربي حتى وَسَمَت الشخصية العربية الشعرية العاشقة ، وعلى الرّغم من ازدحام أزجاله بالنساء الجميلات ، إلَّا أنَّ حياته خلت تماماً من أيَّة قصَّة حبٍّ ، واقتصر وصف المحبوبة على المجال الحسِّي ، أمَّا السِّمة الموضِّحة للشخصية العربية العاشقة فهي سمة تمجيد المرأة ، أو لنقل الارتقاء بها ، وبوجودها لتكون الطَّرف الموضوعيّ الرئيس في علاقة الحب ؛ فهي الحدث الجمالي الأروع في حياة الشاعر العاشق العربي ، وهذا ما أشار له أكثر من دارس ، و مستشرق ، ونتلمَّسه في دراساتهم مثل المستشرقة (زيغرد هونكه) في كتابها (شمس العرب تسطع على الغرب)، والكاتب الفرنسي (ستاندال) الذي يعبّر عن أنَّ الحبَّ الحقيقيَّ هو عند العرب ، يقول : ((إنَّ البحث عن نوع الحبِّ الحقيقي ، وموطنه يجب أن يكون في البادية تحت خيمة العربي)).[1]

وقد ورد في شعر (التروبادور) – أيضاً – موضوع الحبِّ الطَّاهر؛ الذي ظهر في مرحلة من مراحل تطوُّر الكورتوازية (COURTOISIE) [2]، غير أنَّنا نجد أنَّ المتقدمين من شعراء (التروبادور) حين ذكروا ملامح الخضوع أو التضحية وصعوبة الهجران غلبت عليهم الرَّغبات فخرجوا إلى جمال المرأة ومفاتنها بدليل أنَّ قصائد (جيوم التاسع) معاصر (ابن قزمان) الأربعة التي جسّد فيها ماسمَّاه (الحبّ المجامل) ليس فيها مِنَ العفَّة ما يُذكر .

لا بدَّ هنا من القول بأنَّ الحبَّ العفيف أو الطَّاهر الذي يمجِّد المرأة ظهر في القرون الوسطى بتأثير الأشعار العربية ، والتُّراث العربي الحافل بهذه العناصر الموضوعية ، ولكنَّ المهمَّ هنا هو

---

[1] ستاندال ، هنري بيلي . الحب عند العرب . باريس ، 1966م ، ص 190 .

[2] الكورتوازية هي الحب المؤانس ؛ أي الحب الذي يسمو فيه العاشق بقيمه عن ايِّ حبٍّ آخر ، ويمجِّد المرأة .

أنَّ مجتمع القرن الخامس للهجرة الذي مثّله (ابن قزمان) في (الأندلس) ، وكان مرآةً شعبيَّةً لبعض المجتمعات الأوروبية لم يحفل بهذه العناصر ؛ ممَّا يشير إلى أنَّ (ابن قزمان) في شخصيَّته وشعره الاجتماعي كان بعيداً عن هذا السِّياق الموضوعي ، ودوره المهمُّ يتلخَّصُ في إيجاده الجسر الذي سهّل عبور تلك الموضوعات ، وهنا تكمن خطورة هذا الدَّور ؛ فانتشار الزَّجل انتشار النَّار في الهشيم في (أوروبا) ، وكذلك في المشرق جعل تلك الإمكانيَّة أكبر وأوسع ؛ فقد ضجَّت الثَّقافة الأوروبية الكلاسيكية البعيدة عن الحبِّ وفق المفهوم المسيحيِّ أو الأفلاطونيِّ بشهوة الجسد ، ووُسِمَتْ باتِّقاد الرَّغبةِ الحسِّيَّة ؛ مثل ملاحم اليونان القديمة ، وكذلك فإنَّه لا بدَّ من أنَّ بعض الأخيلة ، والمعاني العربية انتقلت إلى (أوروبا) عبر (الأندلس) وتراثها المتنوِّع ، وقد حمل (ابن قزمان) بدوره مثلما حمل الزَّجل عموماً المعاني نفسها التي حملها الشعر العربي في كثير من موضوعاته خصوصاً في الحبِّ ؛ مثل الرَّقيب ، والواشي ، والعاذل ، ونشأة الحبِّ من النَّظرة الأولى ، والتَّهالك على استرضاء الحبيب وحلاوة الوصال ، وتثاقل المحبوبة ، وحيل الرّقباء ، وملامة العاذلين ، وهي عناصر موضوعية لم تذع بشدة في غزل اللاتين .[1]

وكان للزَّجل الذي حمل تلك المعاني باللّغة الأسهل إلى الفهم في المجتمعات القريبة من (الأندلس) دور كبير في ذيوعها .

ومن الموضوعات المهمَّة في هذا المجال الفجريات (ALBA) ؛ وهو موضوعٌ غزليٌّ يتحدَّث عن لقاء حبيبين في ليلٍ حالك غير أنَّهما يستقصران الليل ، ويشتكيان من طلوع الفجر المبكر، وغالباً ما يكون معهما الشخصية الثالثة وهي (الرَّقيب) ، وقد انتشر هذا الموضوع في الشعر الأوكسيتاني[2]؛ يقول (ابن قزمان) في إحدى زجلياته :[3]

الكلام يدور والشراب يشرب
وأنا نغني وهي تطـــــــرب
وطلبت منهـــا الذي يطلب
هي تقـــــول نعم وتمنّيني
أصبح الصباح وهو الظالم
لما أصبح

---

[1]ينظر : البيومي ، محمد رجب . الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير . ص 116 .
[2] ابن قزمان ، أبو بكر . ديوان ابن قزمان . ص 888 .
[3] الشعر الأوكسيتاني هو الشعر الذي كتب بلغة (بروفنس) في جنوب فرنسا .

وكان (ابن قزمان) قد سبق أوَّل من نظم قصيدة الفجر من البروفنسيين ؛ لأنَّ هذا الموضوع ظهر بعد جيل (جيوم التاسع ، وسركامون ، وجودفري رودين) معاصريه .[1]

ونجد أنَّ قصيدة الفجر تُسَمَّى في الشِّعر الأوكسيتاني (ألبا) ، ولنا أن ندرك أهمِّية دور (ابن قزمان) حين نعثر في إحدى خرجاته على اللفظة نفسها ومكرَّرة على طريقة القصائد الأوكسيتانية ، يقول فيها :[2]

آلبا آلبَ إيش ذا   لج أنّون ذيّـــــه

وكذلك يذّ غــدوه   وكذلك من عشيه

وأرَ يدك نقبـــــل   وخذ أت منه فيه

وجاء الجزء الأول من الخرجة بالعجمية، وهو:

Alba esde Luce en una ،Alba

ومعناها:

يا فجر يا فجر أنت   من يضيء هذا النهار

إنَّنا أمام شاعر أسهم في إرساءِ أسسِ مجالٍ شعريِّ مفتوحٍ لانتقال المعاني والأفكار والموضوعات ، وقد كتب شعره باللغة الشعبية بعيداً عن اللغة الرسمية ، وبفنٍّ بعيد عن نمط القصيدة العربية ، ومع ذلك فقد حمل هذا الشِّعرُ الكثيرَ من العناصر الموضوعية العربية ، وبالمقابل فهو شاعر مجتمعي امتاز بشخصيةٍ أندلسيَّةٍ أصيلة تجانب الشخصيةَ النَّمطيَّة للشاعر العربي ، حتَّى الشاعر الأندلسي المخملي ؛ فقد أشار في مقدمة ديوانه إلى أنَّه كتب في فنٍّ لم يبزَّه فيه أحدٌ من الشعراء قبله ، وكان يفاخر بنفسه في هذا المجال .

هذه العناصر جميعاً جعلت من الزَّجل بوابةً مهمَّةً لعبور الموضوعات ، والعناصر الفكرية والنَّفسية في الشعر من الجهة العربية إلى الجهة الأوروبية ، وبالعكس ، ولا يخفى علينا أنَّ الزَّجل هو أحد الفنون الأندلسية الأصيلة التي انتقلت إلى المشرق بوصفها نمطاً يحاكى ، فهذا ما حدث مع العيون الشعرية الأندلسية ، كما لمسنا ، وذلك يعدُّ أحد المعالم على الهوية الأندلسية الشعرية ، فما يمكن اعتباره شخصية عبثية من الشعراء قبل (ابن قزمان) أمثال (بشار بن برد ، وأبي الشمقمق، وأبي نواس) وغيرهم كان ينظر إليه على أنَّه ظاهرة فردية ، ونُسِبوا إلى تيَّارٍ اصطُلح على تسميته تيَّار المجون أو الزندقة أو غير ذلك ، أمَّا (ابن قزمان) فكان مؤسِّساً لنهجٍ شعريٍّ واضحٍ عكس شخصيَّته التي عكست بدورها مجتمعها .

---

[1] البروفنسيون هم أهل بروفانس ، وشعراؤهم استخدموا بعض الألفاظ الدخيلة على لغتهم تقليداً للأندلسيين .

[2] المصدر السابق ، ص 526 .

عالج شعراء (الأندلس) موضوعاتهم الشِّعريَّة ، وأثاروا أفكارهم فيها بانحيازٍ واضحٍ إلى أندلسيَّتهم التي مالت بهم نحو التَّعلُّق الشَّديد بأرضهم ومجتمعهم ، ممَّا جعلهم شعراءَ وطنيّين بشكلٍ عفويٍّ ، ويدلُّ شعر رثاء المدن المنكوبة أو السَّأقطة بأيدي الاحتلال على ذلك ، وكذلك انتماؤهم الشَّديد إلى مجتمعهم عن طريق النُّمو العفوي للروح القوميَّة في أشعارهم ، وتعلُّقهم الشَّديد بطبيعة بلادهم ، وتطوُّر موضوع الغزل لديهم عن طريق شواعرهم ، ونموّ تيَّار الفنِّ الشَّعبي الذي أدَّى لظهور فنِّ الزَّجل ، وأكَّد دوره الكبير في الرَّبط الحضاري الفكري بين المشرق وأوروبا من النَّاحية القِيَميَّة .

هذه المعالم السَّابقة تؤكِّد بجلاء أنَّ المسار الموضوعيّ للشِّعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة كان متَّجهاً نحو التَّأصيل للهُويَّة الأندلسيَّة الشِّعريَّة ، وهي هُويَّة استمدَّت حضورها الفكريَّ من ارتباط الإنسان الشَّاعر الأندلسي بوطنه أرضاً وشعباً ، ومتابعته قضايا هذا الوطن ، والأحداث التَّاريخيَّة التي تؤثِّر في مسيرته باهتمام ، وهذا مايحدو الموضوع الشِّعري بطبيعة الحال إلى التَّجدُّد الذَّاتي بعيداً عن المؤثِّرات الخارجيَّة التي يمكن لها التَّدخُّل فيه سواءً اكانت تلك المؤثِّرات آتيةً بشكل عموديٍّ من الجهة الرَّسميَّة في المجتمع ، وهي الجهة التي تتحكَّم في كثير من توجُّهات الشُّعراء كما نقرأ في تاريخ الشِّعر العربي ، أم بشكل أفقيٍّ ناتج عن اللااستقرار الفردي من قبل الشَّاعر في جماعة تكون نصيرة لقضاياه الفكريَّة والنَّفسيَّة فتكفل لها الاستمراريَّة ، ومن هنا تتأتَّى أهمِّيَّة مسار التَّجديد الموضوعي والتَّأصيل للهُويَّة الأندلسيَّة في شعر القرن الخامس للهجرة في (الأندلس) .

الفصل الثَّاني (مسار وضوح الشَّخصيَّة الأندلسيَّة) :

أوَّلاً : تحديد موقع الذَّات الشَّاعرة :

- **تحديد الذَات ضمن الوجود المكاني**
- **تحديد الذَّات ضمن الوجود الاجتماعي**

ثانياً : الذَّات القريبة في الشِّعر الأندلسي (شعر الحبُّ نموذجاً) :

- **التَّوجُّه النَّظري (ابن حزم شاهداً)**
- **تجربة الحبِّ (ابن زيدون والمعتمد بن عبَّاد شاهدان)**

ثالثاً : الخارج في نفس الشَّاعر الأندلسي (التَّفاعل الإنساني الطَّبيعي) :

- **الطَّبيعة حاضنة المشاعر الإنسانيَّة (الأنسنة النَّفسيَّة)**
- **الاستغراق النَّفسي والتَّعبيري في الطَّبيعة**

يحتاجُ الإنسانُ الشَّاعرُ إلى استقرارِ ذاته الشِّعريَّة في مسيرةِ تكوين العناصرِ الأساسة لهويَته ، وهذه العناصرُ في مجموعها تشكِّل السِّياقَ النَّفسيَّ الذي تتحدَّد فيه علاقةُ الذَّاتِ الشَّاعرة بالذَّوات الأخرى التي تتحرَّك معَها في هذا السِّياق ، ويتحدَّد استقرارُ الذَّاتِ الشَّاعرةِ بناءً على ارتباطها بالدَّائرة المحيطة بها ؛ سواء أكانت الدَّائرة الثَّابتة (المكان) ، أم الدَّائرة المتحرِّكة (النَّاس) ؛ فمِنَ الدَّائرة الثَّابتة تخرجُ النُّصوصُ الشِعريَّة التي تعبِّر عن استقرار الشَّاعر في الأرض ، وارتياحه إلى مايحيط به من الأشياء ، ليتطوَّر ذلك إلى مجالٍ شعريٍّ كامل هو (شعر الطَّبيعة) ، ومِنَ الدَّائرة المتحرِّكة تخرجُ النُّصوصُ التي تعبِّر عنِ المدى الذي تتبادل فيه الذَّات الشّاعرة معَ الذَّوات البشريَّة الأخرى الارتياح والاهتمام ، ليتطوَّر ذلك إلى أشعار الحبِّ والغزل ؛ بناءً على منظومةٍ نفسيَّةٍ حدَّدت التَّفاعل بين الشّاعر والمحبوب ، أو الصَّديق ، أو الأهل ، وهذا ماسيحاول الفصل القادمُ مناقشته في أقسامه الثَّلاثة التي سيتطرَّق فيها إلى موقعِ الذَّات الشَّاعرة ضمن الوجودين المكاني والبشري ، وموقع الذَّات القريبة من الذات الشَّاعرة ، وموقع الخارج أو المحيط الطَّبيعي في نفْسِ الشَّاعر الأندلسي .

أوَّلاً : تحديد موقع الذَات الشَّاعرة :

الشِّعرُ منتجٌ متكاملٌ يقوم على مجموعةٍ من العناصر المكوِّنة له ؛ وهذه العناصر تتشكَّل ضمن المسار الفكري للشَّاعر ، وكذلك ضمن المسار النَّفسي له ، ومهما حمل الشعر من قضايا فكرية واستعمالات فنية فإنَّ ما يحمله من فكر ، وما يتبنَّاه من أساليب فنّيَّة إنَّما ينسابُ في سياقٍ شعوريٍّ متماهٍ مع تلك القضايا الفكرية والفنّيَّة ، وهذا السِّياق الشعوري يتكفَّل بإيجاد الشِّرارة الشِّعريَّة ؛ أي الانطلاقة والإلهام ، وهو أساس عملية التفاعل بين الشاعر والمتلقي ؛ فما يشعر به المتلقِّي عند بدء عملية التلقّي هو الخيط الفاصل بين الانجذاب والنُّفور ، وكذلك يكون الأمر حين الارتياح إلى الأطر الفنّيَّة المستخدمة في الشِّعر ؛ فمفصل الأمر هو الشُّعور، و لفظةُ الشّعر نفسها لفظةٌ مشتقّة من الشعور .

وعليه فإذا كنّا نؤمن بأنَّ الأساس الذي تقوم عليه الشَّرارة الشِّعريَّة أو مسألة الإلهام هو أساسٌ نفسيٌّ ، فإنّه يمكن لنا التَّأكيد على أنَّ هذا الأساسَ يتَّصلُ بالشاعر ، حتّى لو افترض الشاعر وجود المتلقِّي في عملية الإنتاج الشعري ؛ فالنَّاظمُ للمجرى الشعوري هو تفاعلات الشاعر الشخصية ، وتعبيره عنها ، وليس عن مشاعر المتلقِّي .

تأسيساً على ذلك فإنَّ طفو مشاعر الشاعر ، وظهورها يفترض معه ظهور كلِّ ما تحمله شخصيَّته مِنَ انفعالاتٍ ، وحرَكاتٍ ، وسكَناتٍ ، وأنّاتٍ ، وأهواءَ ، ورغباتٍ ، وأمنياتٍ ، ورفضٍ، وانجذابٍ ، وكبْتٍ ، وغير ذلك من كنوز النفس .

السؤال المهمُّ هنا : هل ما يدخل في السِّياق الشعوري لنفس الشاعر الأندلسي من مؤثِّرات مكانية واجتماعية ومادِّيَّة وغيرها يشبه ما يدخل في السياق الشعوري للشاعر في المشرق؟ أقول ذلك وأنا أقصد العصور الأدبية المشرقية جميعاً ، وكذلك المجتمعات فيه .

إنَّ السُّؤال السَّابق يستدعي متابعةً جدِّيَّةً لخصوصية التركيبة المتعلِّقة بشخصية الشاعر الأندلسي ، وهذا يتَّخذ منحيين اثنين هما :

1- الإشارة إلى ما يدخل في تركيب الشخصية الشعرية .
2- الإشارة إلى ما يظهر من شواهد شعرية على ذلك .

والطَّريقةُ الأنجعُ لهذه العملية هو البحثُ عن التَّشابه في الشواهد الشعرية عن تلك المؤثِّرات ؛ أي تشابه عملية التَّفاعل بين نفس الشاعر والمكان أو الناس عند أكثر من شاعر على سبيل المثال ، وهنا نكون قد وضعنا أيدينا على عدد من الشواهد يؤكِّد مجرًى عامَّاً لدى الشعراء من

جهة ، ومن جهة ثانية نكون قد وضعنا أيدينا على معالم وضوح هذه الشخصية الجمعية بناءً على ذلك التَّشابه في شواهد أكثر من شاعر .

وإنَّ متابعةً بسيطة لما يدخل في تركيب الشخصية الشعريّة يشير بوضوح إلى أمرين مهمَّيْن يتعلَّقان بتراكمات الخبرة الإنسانيَّة عن طريق احتكاك الشاعر بالمحيطين الصَّامت والمتحرّك ، أو مانسمّيه (الوجود) ، هما :

1- المكان بوصفه المحيط الذي تتحرَّك فيه ذات الشاعر وتتواصل معها (من – إلى) .
2- المجتمع بوصفه المحيط الذي تتلقَّى فيه ذات الشاعر المؤثِّرات الخارجية (إلى– من).

ولذلك فقد تتبّعت بعض الشواهد التي تجلو حقيقة دخول المكان الأندلسي بوصفه مركز التفاعل الوجودي في تركيبة الشخصية الشعرية الأندلسية ، وكذلك بعض الشواهد على طبيعةِ العلاقة التي كانت بين الشاعر الأندلسي ومظاهر مجتمعه وخصوصيتها ، وكان النَّاظم لتلك المتابعة هو تشابه التَّجربة النفسية لدى أكثر من شاعر ؛ ممَّا يؤدي إلى تشابه الأداء الشعري ، وعليه يمكن القبض على شواهد قليلة كما أشرنا تكون بمنزلة المعالم على وضوح الشخصية العامَّة والجمعيَّة .

1- **تحديد الذَات ضمن الوجود المكاني :**

وآيةُ دخول عنصر (المكان) في تركيبة الشخصية الشعرية هو تخطّي (المكان) مسألة البُعْدِ الجغرافيّ إلى البُعْد التَّجريدي الذي يحمل الكثير من الإيحاءات ، والانعكاسات النفسية من آلام وآمال وخيالات وذكريات وأفراح وغير ذلك ؛ فالمكان يتشكّل دوماً ويتلوّن وفق الحالة الإنسانية .[1]

ولقد أحيا البيت أو القصيدة في الشعر الأندلسي المكان مرَّة أخرى بعد أن أحياه الشِّعر المشرقي مراراً في كلِّ زمن ، لينتقل انفعال الشاعر به إلينا عن طريق الشّعر، وصار الموضع وطناً نفسياً للشاعر الأندلسي يعيش فيه ، ويحتكُّ به بشكلٍ مباشر، ويعبّر عن ذلك ؛ فالشاعر الأمير (عبد الرَّحمن الداخل) الذي قال في بداية تأسيس الإمارة : [2] (من البحر الخفيف)

أيّها الرَّاكب الميمّم أرضـــــي ... أقْرِ من بعضي السلام لبعضي
إنَّ جسمي كما علمت بأرضٍ ... وفؤادي ومالكيــــــــه بأرضِ

---

[1] ينظر : الشرع ، علا . ابن خفاجة وتشكيل النص ، الذات تبحث عن نفسها في إطاري الزمان والمكان . مجلة دراسات مج 18عدد3، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية ، عمان ، ص 194.
[2] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 ، ص 38 .
والشاعر هو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام (صقر قريش) .

لم يعدْ هو نفسه في القرن الخامس للهجرة من وجهة النَّظر إلى المكان والتفاعل به ؛ فالشاعر بات أكثر استئناساً بالمكان ، وأشد التصاقاً به ، وهذا ما يعبّر عنه (ابن زيدون) بقوله وهو يذكر معاهد لهوه وصباه في قرطبة :[1] (من البحر الطويل)

على الثغب الشهدي منّي تحيةٌ زكت وعلى وادي العقيق سلامُ

ولازال نورٌ في الرّصافةِ ضاحكٌ بأرجائها يبكـــــي عليه غمامُ

معاهدُ لهوٍ لم تزلْ في ظلالهـا تدار علينا للمجـــــون مدامُ

وصار المكان قرين الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر ؛ فالشاعر(المعتمد بن عباد) تذكَّر أيّامه في (حمص) التي هي (أشبيلية) بعد محنته ، وتغرّبه ، ونفي (يوسف بن تاشفين) له إلى (أغمات) بالمغرب فيقول :[2] (من البحر الطويل)

فيا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلـــــــةً أمامي وخلفي روضةٌ وغديرُ

قضى الله في حمص الحمام وبُعثِرَت هنالك مني للنشـــــور قبورُ

فالشَّاعر الأندلسيُّ بات أكثر التصاقاً بالمكان ، وبات يبثُّه لواعج نفسه ، من دون أيّ شعورٍ بالاغتراب فيه ، كما لاحظنا لدى (عبد الرحمن الداخل) من قبل ، بل بات الاغتراب الحقيقيُّ هو عنه ، و صارالحنين إليه ، وصار المكان البؤرة الشعوريَّة التي تتركَّز فيها عواطف الشَّاعر .

وشبيهٌ بما حدث مع (المعتمد) في النَّفي ، وفقدان الأرض ، والمُلك كان قد حدث مع (عزّ الدولة بن صمادح) صاحب (المرية) ، يقول : [3] (من البحر الطويل)

لك الحمد بعد الملك أصبحْت خاملاً بأرض اغترابٍ لا أمرّ ولا أخلـــــي

طريداً شريداً لا أؤمِّل رجعـــــــــةَ إلى موطن بوعدت عنـــه ولا أهلِ

وقد كنت متبوعاً فأمســـــيتُ تابعاً لدى معشر ليسوا بجنسي ولا شكلي

ونلاحظ هنا كيف نظر الشاعر إلى فكرة الاغتراب ؛ فالاغتراب لديه لم يكن بالطرد والتشريد والبعد عن الأهل وفَقْدِ الملك فقط ، وإنَّما كان – أيضاً – بالبُعد عن الأرض ، وبين هؤلاء المعشر الذين ليسوا من جنسه ولا شكله ، وهذا دليلٌ واضح على أنَّ بعض الأندلسيين نظروا نظرة مستقلَّةً عن البرابرة ، ونظرة تفوّق عنصري عموماً إذا صحّ التعبير، إلَّا أنَّ المهم هنا هو ارتباط الشاعر الوجداني بالمكان والأرض .

[1] ابن زيدون ، أبو الوليد أحمد بن عبد الله . ديوان ابن زيدون ، ص208 .

[2] ابن عباد ، المعتمد . ديوان المعتمد بن عباد ، جمع وتحقيق د. رضا الحبيب السويس . د.ط ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1975م ، ص172 .

[3] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج3 ، ص 368 .

ويشير الشاعر (ابن الحدَّاد) إلى عشقه (شاطئ الوادي) [1] ، وما يحمل هذا المكان من انفعالات نفسية وذكريات فيقول : [2] (من البحر الطويل)

أيا شجرات الحي من شاطئ الوادي سقاك الحيا سقياك للدنف الصادي
فكانت لنا في ظلّكنَّ عشيـــــــــــة نسيت بها حسناً صبيحـــة أعيادي
وقلبي على أغصان دوحـــك طائر ينوح ويشدو الهوى نائح شــــــادي

لقد صار المكان قرين الإحساس ومحلّه كما أشرنا ، وهذا التفاعل شبيهٌ بأيِّ تفاعل لدى أي إنسان ؛ فالتجاربُ الإنسانيّة متشابهة ، إلا أنَّ الموضّحَ لحقيقة الطابع الأندلسي في تلك التجربة الشعورية هو اختلاف التَّوجُّه نحو مواضع المشرق ، واعتبارها الأمكنة المفقودة في أشعار الأندلسيين ، ويُستثنى في ذلك الشعر الديني الذي ذكر أسماء المواضع المقدسة والرحلة إلى بيت الله الحرام .

وقد رثى الشاعر الأندلسي المكان ، وفرح به ، وتحسّر عليه ، وحنَّ إليه ، وافتخر به فصار المكان موطن الشعور وأسَّه في الوقت نفسه ، وصار المعبّر عن طريقة الحياة وفلسفتها ، يقول (السَميسر بن خلف) متحسّراً على خراب مدينة (الزهراء) إثر الفتنة القرطبية : [3]

وقفت بالزهراء مســــــتعبراً معتبراً أندبُ أشــــــــــتاتا
فقلت: يا زهراء ألا فارجعي قالت "هل يرجع منْ ماتا.؟"
فلم أزل أبكي وأبكي بهــــا هيهات يغني الدمع هيهاتا
كأنما آثار من قد مضـــى نوادب يندبْن أمواتــــــــــا

وقد أبكى (المعتمد بن عبَّاد) الأمكنة عليه حتى إنَّنا لنشهد أنَّ الطلل بات يبكي على الرَّاحل، وليس الشاعر يستبكي الديار على الراحلين ؛ فليس ثمة طرفٌ ثالثٌ في البكاء هنا ، يقول : [4] (من البحر البسيط)

بكى المبارك في إثر ابن عبّاد بكى على أثر غزلان وآسادِ
بكى الوحيدُ، بكى الزاهي وقبَّته والنهر والتاج كلٌّ ذلُّه بادي

---

[1] شاطئ الوادي : من أعمال غرناطة ، وابن الحداد هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان القيسي الأندلسي ، ت 480 ه .

[2] ابن الحداد ، أبو عبد الله . شعر أبي عبد الله بن الحداد الأندلسي ، جمع وتحقيق وتقديم منال فيزل . د.ط ، مؤسسة الرسالة ، 1985م ، ص 56 .

[3] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج1 ، ص 527 .

[4] ابن عباد ، المعتمد . ديوان المعتمد بن عباد . ص 161.

وبالعودة إلى احتواء المكان الرؤية الوجدانية والوجوديَّة في الشعر الأندلسي فإننا نعود إلى (ابن زيدون) الذي جعل المكان وطناً حبيباً ، وأرسل تحيَّاته للمصانع التي تجتذب القلوب ، يقول : [1] (من بحر الرجز)

مشرّقاً قد سئم التغريبــــــا   أما سمعت المثل الضروبا
أرسل حكيماً واستشرْ لبيبا   إذا أتيت الوطن الحبيبــــا
فحيِّ فيه ما أرى الجنوبــا   مصانع تجتذب القلوبـــــا

لقد صار المكان مركزاً للحركة العاطفية يجتذب أسّها الذي هو القلب ، وراح الشُّاعر الأندلسيُّ يحيِّي المكان بوصفه الوطن الذي تطمئنُّ نفسه إليه ، وهذا جعل بعض الشعراء يعقدون أحلافاً وجدانية تتأسَّس وفقها العلاقة بين الشاعر والمكان كما حدث مع (ابن السراج المالقي)[2] الذي تذكَّر صاحبته حين مرَّ على الوادي الذي أشعل فتيل الحبِّ بينهما ، يقول : [3] (من البحرالطويل)

تذكَّرْتُ بالوادي زماناً لقيتُها   به فيه والمشتاقُ حلفُ تذكُّرِ

وشبيهٌ به قول (ابن عبدون) : [4] (من البحر الطويل)

وما أنْسَ بين النهر والقصر وقفةً   نشدت بها ما ضلَّ من رشاد الحبّ

فما شرد من الحبِّ اجتمع في نقطة الإشعاع العاطفي (المكان) .

وراح الأندلسيون يتسامون في عشق الأمكنة ، ويعبّرون عن الارتباط القوي بها حتّى شبهوها بالنِّساء من جهة ، وحمّلوها أبعاداً اجتماعية وقومية من جهةٍ أخرى ؛ فالشاعر (أبو الحسن الأشبيلي)[5] يشبّه (حمص) التي هي (إشبيلية) بالعروس ، وراح يعبِّر عن المركَّبات المكانيَّة فيها بأنّها حلّة العرس ، يقول :[6] (من البحر المتقارب)

ذكرتك يا حمص ذكرى هوى   أمات الحسود وتعنيته
كأنك والشمس عند الغروب   عروس من الحسن منحوتة
غدا النهر عقدك والطود تاجك   والشمس في أعلاه يا قوتَه

---

[1] ابن زيدون ، أبو بكر . ديوان ابن زيدون . ص 209.

[2] هو (أبو عبد الله محمد بن السراج المالقي) شاعر (بني حمود) أصحاب مالقة في عصر الطوائف .

[3] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . ج2 ، ص 872 .

[4] الشنتريني ، الذخيرة ، ج4 ، ص 717 . والشاعر هو عبد المجيد بن عبدون الفهري من شعراء الطوائف .

[5] هو (أبو الحسن علي بن حصن الأشبيلي) من مشاهير شعراء (المعتمد بن عباد) صاحب إشبيلية .

[6] المصدر السابق ، ج 3 ، ص 166 .

ويرى (ابن زيدون) في (إشبيلية) البلد الحميم الذي يحلُّ فيه الكريم في نظرةٍ أندلسيَّةٍ جمعيَّة ، يقول : [1] (من البحر

أفضيض مسكٍ أم بلنسيّة لريّاهم نميمْ

بلدٌ حبيب أفُقـــــه لفتى يحلُّ به كريمْ

وبلغ الشغف المكاني لدى بعض الشعراء إلى أن أفردوا قصائد كاملة في وصف علاقتهم بالعاطفية بالمكان ؛ مثلما فعل (ابن زيدون) مع (قرطبة) التي لخَّص في قصيدته بها مأساته بابتعاده عنها ، وقام بتصويرها بشكلٍ مفصَّلٍ ، يقول في مطلعها : [2] (من البحر الطويل)

خليلي لا فطرٌ يسرّ ولا أضحى فما حال من أمسى مشوقاً بما أضحى

وكذلك فعل (ابن الحنّاط) في قصيدته التي وصف فيها (علوة) من أعمال (قرطبة) ، ومطلعها : [3] (من البحر الطويل)

أرقت وقد غنّى الحمام الهواتفُ بمنعرج الأجزاع والليل عاكفُ

نجد أنَّ ارتباط الشاعر الأندلسي بالمكان الأندلسي كان وفق أنساق ثلاثة ؛ هي :

1- الشغف المباشر ووصف المكان .
2- تجاوز المكان إلى الأبعاد المجرّدة من النّفس ومشاعرها .
3- ربط المكان بالعلاقة الجدليَّة بين الإنسان والوجود .

وقد تشابهت بعض الرؤى الفرديَّة لدى الشعراء ، وكذلك تجاربهم مع المكان الخاص (البلدة أو المدينة) والمكان العام (الأندلس) ، وذلك ضمن هذه الأنساق الشعرية ؛ ممَّا يشير بوضوح إلى أنَّ التَّجربة النَّفسية تلك كانت عامَّةً ومتشابهةً في المجرى الشعري آنذاك ، وهذا يؤكّد وجود استقلالية نفسيّة وشعورية في العلاقة العاطفية بالأمكنة ممَّا يوضّح بعض سمات وضوح الشَّخصيَّة الأندلسيَّة، ويؤكِّد فكرةً يجب التعامل معها بشكل مختلف عمَّا يتمُّ التعامل معها في البحوث التَّقليديَّة ؛ هي أنَّ الشاعر الأندلسي في علاقته بالمكان الأندلسي بوصفه الوجود والمحيط كان قد أودع فيه كلَّ حياته ، وأحلامه ، وآماله ، ومشاعره ، وعليه يمكن مقارنة الشَّواهد الكثيرة التي تتمُّ عن هذه العلاقة بالشواهد الوجوديَّة في الشعر الجاهلي أو الصَّحراوي بوصفه الرؤية الوجوديَّة للشعر العربي القديم ، وربَّما كان ذكر (الأندلس) نفسها بوصفها البلد أو الوطن أو الوجود العام والشمولي معاً يلمِّح إلى هذا السِّياق في الشعر الأندلسي ، وكذلك ظهور نوع خاص من الرِّثاء في (الأندلس) هو رثاء المدن .

---

[1] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب . ج 3 ، ص 272 .

[2] ابن زيدون ، أبو بكر . ديوان ابن زيدون . ص 205 .

[3] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة . ج 1 ، ص 451 .

لقد قال (ابن خفاجة) أبياتاً في التَّغنِّي بطبيعة (الأندلس) ، وهذا دليلٌ واضحٌ على الوعي الوجودي لدى الشاعر الأندلسي ؛ فالشَّاعر (ابن خفاجة) الذي وصف كلَّ شيء وقعت عليه عيناه تقريباً ، وتغنَّى بالموجودات الطبيعيَّة ، والمواضع المتنوِّعة أوصل إلينا في أبيات ثلاثة فكرةً مهمَّة هي أنَّ كلَّ الجمال الممكن في المكان يعود إلى (الأندلس) ؛ أي إلى الوطن الأرحب ، والوجود النَّفسيّ الأعمق ، يقول (ابن خفاجة) : [1] (من البحر البسيط)

ياأهل أندلسٍ لله درُّكـــــــــــــــمُ	ماءٌ وظلٌّ وأشجارٌ وأنهـــــارُ
ماجنَّة الخلد إلَّا في دياركـــــــــمُ	ولو تخيَّرْتُ هذا كنتُ أختارُ
فلا تختشوا بعد ذا أن تدخلوا سقراً	فليس تُدخَلُ بعد الجنَّةِ النَّارُ

فأهل (الأندلس) يجب عليهم الافتخار بأنَّهم يعيشون فيها ؛ فهي الجنَّة في الأرض ، وهذا تماهٍ وجوديٌّ كبيرٌ في المكان يؤكِّد مدى ارتباط (الأندلس) المكان الذي تحدَّدت فيه الذَّات الشَّاعرة بالمشاعر الإنسانيَّة لدى سكَّانها ؛ فهي الوطن النَّفسي قبل كلِّ شيء .

لقد أرسل الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة إشارات متعدِّدة على الوعي الوجودي عن طريق الإشارة الدائمة والحركيَّة إلى المكان بوصفه مبلغ الأثر ، ومبتدا المشاعر ، ومن المعلوم أنّ الوعي الوجودي متأتّ بضرورة الأمر من الارتباط اللاشعوري بالمكان ، ومايحمله من إيحاءات نفسيَّة ، وإشعاعات عاطفيَّة يفيض بها الشاعر عن طريق إبداعه مثل الأحلام أو ماشابهها من الإنتاجات العفويَّة الإنسانيَّة ، وماعلينا – نحن المتلقِّين – إلَّا التقاط تلك الإشارات والبناء عليها في دراساتنا لهذا الشعر والنتاج الإبداعي .

2– <u>تحديد الذات ضمن الوجود الاجتماعي:</u>

يُشار هنا إلى أنَّ منتجات الخصوصية الاجتماعية في القرن الخامس للهجرة يعود الفضلُ فيها إلى تفاعلاتٍ سابقة ، ومجرياتٍ سياسيَّةٍ واجتماعيَّةٍ تعود إلى القرنين الثَّالث والرَّابع على وجه الخصوص هي التي أدّت إلى خصوصية التفكير والشعور والنظرة الثقافية ؛ فبينما نرى المشرق يتراجع سياسيَّاً ويتخبَّط اجتماعيَّاً في القرنين الثالث والرابع فإنّنا نرى (الأندلس) تزدهر، وتتَّجه نحو الوضوح الاجتماعي والاستقرار السياسي ، وكان للخليفة (النَّاصر) دور كبير في ذلك . [2]

---

[1] ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح . ديوان ابن خفاجة . ص 133

[2] حكم عبد الرحمن الناصر من 300 إلى 350 هـ ، وأعلن الخلافة في (الأندلس) 316ه بعد ضياع هيبتها في الشرق .

لقد ازدهرت العاصمة الأندلسيَّة (قرطبة) على سبيل المثال حتى صارت قِبْلةَ الغرب ، ونافست في ذلك (بغداد ودمشق والقاهرة والمدينة) ، وتسجّل الراهبة الشاعرة (هروزفينا) في صومعتها بدير (خاندرزهايم) بسكسونيا إعجابها بقرطبة واعترافها بتفوُّقها العالمي فتقول : [1]

قرطبة المدينة الشابَّة هي زينة الدنيا

قرطبة شهيرة بجمالها، فخورة بقوَّتها

قرطبة هي التي حوت كلَّ شيء تزهو به المدن

وعليه فإنَّ المفرزات الحضارية في الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة كانت في مرحلة لو كتب للأندلس بعدها النَّجاة من طوق المرابطين من جهة ، والغازين الأوروبيين من جهة أخرى لكنّا رأينا قفزة حضارية أكثر وضوحاً ممَّا نعرفه اليوم على الرَّغم من ضياع الكثير من المنتجات الأدبية والشعرية آنذاك .

لقد تألّف المجتمع الأندلسي من عناصر تختلف تماماً عن عناصر أي مجتمع آخر في المشرق، ومن البدهيِّ أنَّ كلَّ عنصر ستدخل ثقافته وطقوسه في خطِّ سير هُويَّته النفسية عبر التاريخ ضمن التركيبة الاجتماعية وهذا ما سيؤدي مع الوقت وصولاً إلى القرن الخامس إلى إنتاج مجتمعٍ ذي صبغةٍ نفسيةٍ مختلفةٍ تماماً عن المشرق ، وقد دخل في تلك التركيبة العرب والبربر والموالي والإسبان والمولدون والصقالبة والنورمان الفايكنج واليهود ،ويمكن أن تكون هذه التركيبة هي السبب في القلاقل التي استمرَّت في (الأندلس) ، إلَّا أنّها أسهمت في خلق مسيرة حضارية اجتماعية مميَّزة بالفعل .

ربَّما كان العرب في المقام الأول ، والبربر في المقام الثاني هم قادة المسيرة السياسية المتحكِّمة بثقافة المجتمع ، إلَّا أنّنا نجد أنَّ عنصر (المولّدين) الذي هو نتاج التَّزاوج بين العرب والبربر والسكان المحليين قد لعبَ دوراً مهمَّاً في وسْمِ الطابع الأندلسي (النفسي الاجتماعي) ، وكان للمولّدين الدورُ الأبرزُ في نشوء فن (الموشَّحات) الذي أُدخِلَتْ فيه كلمات من اللغة (الرومانثية) ؛ التي هي مزيجٌ من اللغات المحلِّية بصبغة إسبانية [2] ، وهي لغة المجتمع الأندلسي ، وتدخل الأبيات الشعرية التي دخلت فيها هذه اللغة ضمن الخصوصيَّة الاجتماعيَّة الأندلسيَّة ، ويمكن اعتبارها النتيجة الطبيعية لتفاعلات التَّركيبة المعقَّدة ، ومنها أبيات تعبّر عن هذا الشغف نفسه لدى الذَّات الشَّاعرة ؛ فالمجتمع الأندلسي هو مجتمعٌ مال إلى الدَّعة الحضارية ، والموسيقى

---

[1] هونكه ، زيغرد . شمس العرب تسطع على الغرب (أثر الحضارة العربية في أوروبا) . د.ط ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، الدار البيضاء ، 1991م ، ص499.

[2] ، ابن حزم ، علي بن أحمد . جمهرة أنساب العرب ، تحقيق وتعليق عبد السلام هارون . ط1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1962م ، ص 443. واللغة الرومانثية هي اللغة العامية في الأندلس .

والغناء، وغير ذلك ، ممَّا جعل ما يكتب بتلك اللغة يعبّر بتلك اللغة عن ذلك حصراً ، حتَّى لو كان الموضوعُ الشعريُّ في مجالٍ آخر تماماً ، يقول (الأعمى التطيلي) على لسان الحبيب الفاحش : [1] (من مجزوء الوافر)

حبيبي اعزم وقمْ واهجــمْ وقبّل فمْ واجي وانضـــــــــمْ

إلى صدري وقمْ بخلخالي إلى إقراطي قد اشتغل زوجي

فالحبيب يدعو إلى الفحشِ في الحبِّ ، ولكنَّ ذلك قد يبدو طبيعيَّاً في المنظومة النَّفسيَّة لدى فئات واسعة من المجتمع الأندلسيِّ .

ويشير الباحث (محمد زكريا عناني) إلى أنَّ ما اكتُشف من الموشحات العبرية نفسها كانت خرجتُها باللهجةِ العامِّيَّةِ الأندلسية . [2]

ومِنَ الخَرْجات الطويلة في الموشحات الأندلسية خرجةُ (محمد بن عبادة القزاز) ؛ التي كتبها باللغة الشَّعبيَّة مدخلاً إليها مفردات أجنبيَّة من بيئته ، ومنها :[3]

.... سيدي ابراهيم يا نوا من دلج (يا سيدي ابراهيم، يا صاحب الاسم العذب)

فأنت ميب، جي تحت (أقبل إليَّ في المساء)

أن نون شنون كارش بيريم تيب (فإن لم ترد جئت إليك)

غرمي أوب، لقرت (ولكن أين أجدك ؟)

وسيكون للموشحات ونظامها اللغوي والفنِّي حديثٌ في المعالم الفنّيَّة ، غير أنَّ تلك الأشعار التي اعتمدت على التَّوجُّه الاجتماعي الشعبي في (الأندلس) تشير بقوة إلى ذلك الشغف الشعري الاجتماعي الذي يشير بدوره إلى وضوح الشخصية الأندلسية بطابعها الاجتماعي .

وقد وُلِع كثيرٌ من الأندلسيّين بالغناء والموسيقى خاصة في القرن الخامس للهجرة ، و صار الغناء والموسيقى جزءاً من الكيان المجتمعي لمعظم أهل (الأندلس) لدى كثيرٍ مِنْ طبقاتهم ، وقد ذكر (أبو بكر الطرطوشي) أنّهم في أوساطهم الشعبية كان يقرؤون القرآن بالألحان والرقص بالأرجل ، والتصفيق بالأيدي وهي عادات اخترعوها وفق قوله . [4]

---

[1] التطيلي ، الأعمى . ديوان الأعمى التطيلي . ص 256 .

[2] ينظر : ناني ، محمد زكريَّا .الموشحات الأندلسيَّة . مجلة عالم المعرفة ، الكويت ، تموز 1980م ، ص31.

[3] غومس ، آندريه غارسيه . مقالة في مجلة (الأندلس) العدد 19 – 1954م ، ص 375 .

[4] ينظر : الطرطوشي ، أبو بكر . الحوادث والبدع . ص 77 – 78 .

وقد أدَّى هذا الشغف بالموسيقى إلى نشوء فنٍّ شعبيٍّ متطوّر عن الموشحات خاصٍّ بالأندلس هو فنُّ (الزَّجل) ؛ الذي كُتِبَ باللهجة العامِّيَّة الأندلسية بشكل كامل ، وذلك بغرض إرضاء النزعة الاجتماعية الأندلسية تلك .

و مِنْ أشهر الزجّالين في القرن الخامس الهجري (أبو بكر بن قزمان) ، وله دورٌ في إرساء أسس هذا الفنِّ الموسيقي الشعبي ، وقد شكّل الزَّجل مع الموشحات أسس الموسيقى الإسبانية فيما بعد ، وكذلك الأسس الوجدانيَّة لفنِّ (الفلامنكو) ، كما يشير المستشرقان (أنطونيو أرفالو وخوليان ريبيرا) ؛ اللذان أكَّدا أنَّ (الفلامنكو) ما هو إلَّا أثَرٌ من آثار الغناء الأندلسي ، وكذلك التروبادور [1]، وما زالت آثار الموسيقى الأندلسية موجودة إلى اليوم في المغرب ، وتُعْرَفُ بموسيقى (الأندلس) ، وكذلك في إسبانيا مثل (السيجيرا والسوليارس) الأشبه بالموّال .[2] وهذا التأثير الباقي يؤكد مدى شغف الأندلسيين ، وشعرائهم المعبِّرين عن هذا الشغف بالتَّوجُّه الموسيقي الشعري الأندلسي الاجتماعي ، وقد انتشر هذا الأمر بقوة في القرن الخامس للهجرة ، ونلاحظ عنواناً في كتاب (شمس العرب تسطع على الغرب) للمستشرقة الألمانية (زيغرد هونكه) تقول فيه (شعبٌ من الشعراء) وتسترسل بعد ذلك بذكر الشواهد في كتابها .

وقد ترك الأندلسيون لبْسَ العمائم في القرن الخامس سوى في بعض المناطق غرب (الأندلس) واقتصر لبْسُها على القضاة ، والفقهاء ، وبعض أهل السياسة والأمراء ، وكان لهم هوَسٌ في النظافة ، وتأنّقوا في لباسهم ، واختلف لباسهم عن اللباسِ المشرقي تماماً حتى في ملابس الحَداد؛ فكانوا يلبسون الأبيض ، ونلاحظ انتشار هذه العادة في بعض مناطق غرب أوروبا حتى صار لهم بها شغفٌ وميل ، وفي ذلك يعبّر الشاعر (ابن الحدَّاد) عن تلك العادة الاجتماعية برؤيةٍ شعرية لافتة ، يقول :[3] (من البحر الوافر)

إذا كان البياض لباس حزني — بأندلس فذاك من الصّوابِ
ألم ترني لبستُ بياض شيبي — لأنّي قد حزنت على شبابي؟

ويلفت النظر وجود بعض المناسبات الأندلسية الخاصة تماماً لانعرف أصلها ، وهو أصل غير مشرقيّ بالتَّأكيد ؛ مثل عيد العصير الذي كان يحتفل به عند جَنْيِ محصول العنب ، وهو طقسٌ

---

[1] دائرة معارف الشعب . ، مطابع الشعب ، العدد 61 ، القاهرة ، 1959م ، ص 105 .

[2] المرجع نفسه ، ص 105 .

[3] ابن الحداد ، أبو عبد الله . شعر أبي عبد الله بن الحداد الأندلسي ، جمع وتحقيق وتقديم منال فيزل . ص14 .

مازال موجوداً في (إسبانيا) إلى اليوم ، ولا بد للشعر آنذاك أن يكون قد عبّر عنها غير أنَّنا فقدنا الشواهد إلى اليوم ، وكذلك فقدنا الشَّواهد على طقوس متعدِّدة مازالت حيَّةً إلى اليوم .

أمَّا المرأة الأندلسية فتشير الروايات والأشعار إلى أنَّ دورها الاجتماعي كان مختلفاً نوعاً ما عن أيّ دورٍ اجتماعي لعبته المرأة في المشرق في أيِّ عصر ؛ فقد تحرَّرت المرأة الأندلسية تحرّراً سياسياً واجتماعياً وثقافياً ونفسياً يشبه تحرُّرَها في عصرنا الحالي ، وكان للإسبانيات دور كبير في إدخال الكثير من العادات والتقاليد إلى بيوت المسلمين الذين تزوجوهنّ [1].

ونحصل على أشعار الشواعر في (الأندلس) عن طريق المصادر القديمة مثل (الذَّخيرة) لابن بسام ، و كتاب (نفح الطيب) للمقري ، وفي بعض كتب التراجم مثل كتاب (جذوة المقتبس) للحميدي ، وكتاب (بغية الملتمس) للضبِّي ، وكتاب (معجم الأدباء) لياقوت الحموي ، وكتاب (التكملة) لابن الآبار، و كتاب (الذيل والتكملة) لابن عبد الملك المراكشي .

وتلفت جملة للمقَّري في كتابه (نفح الطيب) في معرض حديثه عن المرأة الأندلسيَّة يؤكِّد فيها أنَّ كثرة الشاعرات الأندلسيات تذكير كي نعلم أنَّ ((البراعة في أهل الأندلس، كالغريزة لهم ، حتى في نسائهم وصبيانهم))[2] ، ونفهم من ذلك أنَّ الذَّات الأندلسيَّة وصلت إلى مرحلةٍ من الوضوح الاجتماعيّ بات فيها الشَّاعر الأندلسيُّ جزءاً من حركةٍ اجتماعيَّة واضحة المعالم النَّفسيَّة .

ومن شواعر (الأندلس) في القرن الخامس للهجرة (حفصة بنت حمدون، وعائشة القرطبية، وحمدة بنت زياد و مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري ، ونزهون الغرناطيَّة ، وحسانة التميمية، واعتماد الرميكية ، ومهجة القرطبية ، وحفصة الركونية ، وولَّادة بنت المستكفي ، ولقد تنوَّعت موضوعات أشعارهنَّ بسبب تنوُّع أدوار المرأة الاجتماعية في (الأندلس) فطرقْنَ أغلب الموضوعات، وكان الغزل هو الموضوع الغالب فيها .

وتروي المصادرُ قصصَ كثيرٍ من الشواعر الأندلسيات ، والبداهة في تناول الشعر ، والحرية في نشره وقوله ، وكانت تطير كثيرٌ من الأبيات على ألسن العامة ممَّا يشير إلى أنَّ هذه الأبيات كانت تلفت النَّظر لدى المجتمع الأندلسي ؛ وهذا يدلُّ على القيمة الأدبية المضافة إلى القيمة الاجتماعية للمرأة الأندلسية ، ويمكن فرز تلك القيمة عبر مجالين :

1- الشعر الشعبي
2- الشعر الرسمي

---

[1] ينظر : الشكعة ، مصطفى . الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه . ط4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979م ، ص 46.

[2] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب .ج4، ص 166.

ويشترك هذان المجالان بصفة الحرِّيَّة ، والتعبير الواضح عن لواعج النفس ومشاعرها كاملة ؛ فكما عبّرت (ولَّادة بنت الخليفة المستكفي) عن رؤيتها لعلاقة الرجل بالمرأة مفجّرة أنوثتها بقولها : [1] (من البحر الوافر)

أنا والله أصلح للمعالـــــــــي وأمشي مشيتي وأتيه تيهــا

أمكِّن عاشقي من صحن خدِّي وأعطي قبلتي من يشتهيها

فإنَّنا نرى هذه الحرِّيَّة المجتمعية نفسها لدى (نزهون الغرناطيَّة) ؛ وذلك في قولها :[2] (من البحر البسيط)

لله درُّ الليالي ما أحيسنهــــــــــــــــا وما أحيسن منها ليلـــــة الأحدِ

لو كنت حاضرنا فيها وقد غفلَــــــــتْ عينُ الرقيب فلم تنظر إلى أحدِ

أبصرت شمس الضحى في ساعدي قمر بل ريم خازمة في ساعدي أسدِ

ويفترق المجالان في أنَّ الشعرَ الرَّسميَّ لم يخرجْ عن موضوعات محددة ، وفي غالبها كان الغزل ، بينما تنوَّعتْ موضوعات الشعر الشعبي ، وكذلك فنونه ؛ فالمرأة الأندلسية طرقت باب الموشَّحات نفسها .

ومِنَ الشواعر اللائي يمثِّلْن الوضع الرسمي في القيمة الشعرية الأنثويَّة في القرن الخامس للهجرة (أمُّ الكرم بنت المعتصم بن صمادح ، وزينب المرية ، وبثينة بنت المعتمد ، واعتماد زوجة المعتمد ، وأمّ بثينة) .

ومن الشواعر اللائي يمثِّلن الشعبيَّة ، والذَّوقَ الشعبيَّ القينة المغنِّية (غاية المنى) ، والشاعرة الشهيرة (نزهون الغرناطيَّة) أو نزهون بنت القلاعي ، واسمها أندلسيٌّ أضيفت إليه اللاحقة (ون) مثل (زيدون وعبدون وخلدون) ، وكانت (نزهون) صورة للحياة المادية وللمجتمع المدنيّ الأندلسي ؛ فقد ذكر (المقَّري) في (نفح الطيب) عدداً من نوادرها ، وأخبارها ، وأبياتها الشعريَّة ، ومنها مع (الأعمى المخزومي وابن قزمان) .

وورد في (نفح الطيب) عن (نزهون) : [3]

((قال في المغرب : من أهل المئة الخامسة ذكرها الحجاري في المسهب ، ووصفها بخفة الروح، والانطباع الزائد ، والحلاوة ، وحفظ الشعر، والمعرفة بضرب الأمثال ، معَ جمالٍ فائق ، وحسن رائق ، وكان الوزير أبو بكر بن سعيد أولع الناس بمحاضرتها ، ومذاكرتها ، ومراسلتها ، فكتب لها مرة :

---

[1] المقري ، نفح الطيب ، ج4 ، ص 205.

[2] المصدر نفسه ، ج4 ، ص 298 .

[3] المقري ، نفج الطيب ، ج 4 ، ص 296 .

يا من له ألف خل من عاشق وصديق
أراك خليت للنا س منزلاً في الطريــق
فأجابته:
حللت أبا بكر محلاً منعته سواك، وهل غير الحبيب له صدري
وإن كان لي كم من حبيب فإنما يقدم أهل الحق حب أبي بكر
قيل: لو قالت " وإن كان خلاني كثيراً...... إلخ " لكان أجود.
ولما قال فيها المخزومي :
على وجه نزهون من الحسن مسحة وتحت الثياب العار لو كان باديا
قواصد نزهون توارك غيرها ومن قصد البحر استقل السواقيـــــــــــــــا
قالت:
إن كان ما قلت حقاً من بعض عهد كريم
فصار ذكري ذميماً يعزى إلى كل لــــوم
وصرت أقبح شيء في صورة المخزومي)) .

تتابعُ الدِّراسات الأدبيَّة ، عادةً ، الرؤية المجتمعية في الشِّعر ، ونقبض على توجُّهاتها النَّفسية في المشرق عن طريق أشعار الرجال وبعضِ أشعار النساء ، أمَّا في (الأندلس) فإنَّنا نستطيع استبطان معالم المجتمع الأندلسي ، واستيضاح كثيرٍ من الميول العاطفيَّة فيه عن طريق أشعار النساء والرِّجال معاً مع العودة إلى التذكير بأنَّ كثيراً من أشعار النساء مثل أشعار الرجال فقدناها مع فقدان (الأندلس) ، وإنَّ تبادل الشغف الاجتماعي بين الشاعر والشاعرة في (الأندلس) وتفاعلهما يؤكِّد وجود بذور خصوصية لذلك التَّوجُّه الشعوري الشعري، وإرهاصاتٍ لشخصيةٍ أندلسيةٍ مميَّزةٍ في التاريخ الأدبي للأمم .

نلاحظُ أنَّ الجانبَ العاطفيّ في الشَّخصيَّة الأندلسيَّة الشَّاعرة شهد تكثيفاً في دلالات الزَّمان والمكان ، وحضوراً لافتاً للشَّخصيَّة المنتمية روحاً وإحساساً إلى الدَّائرة الجمعيَّة المحيطة بها ؛ فقد تماهى الشَّاعر الأندلسيّ بالمكان ، والقوَّة المجتمعيَّة الجاذبة حتَّى بات صاحب اللفظ الأدبيّ الذي يعبِّرعن المعاني المبثوثة في محيطه ، وهذا أسهم بصورةٍ كبيرةٍ في وصول الذَّات الشِّعريَّة الأندلسيَّة إلى مرحلةٍ من الاستقرار في موقعها الجديد الذي سينزاح وفق هذا الانتماء المذكور عن الموقع القديم الذي كانت فيه في القرون السابقة ، بحكم قلق الموقع الذي عاشت فيه في محيطها الأجنبي إزاء الأصل الذي هو المشرق ، أمَّا القرن الخامس فقد شهد بدايات استقرار موقع هذه الذَّات في

محيطها حتَّى لم يعد أجنبيَّاً ، وإنَّما باتت تتحرَك به ، وتعبِّر عنه ، فتستمدُّ انطلاقاتها النَّفسيَّة منه ، ويستمدُّ هو منها الرؤى الأدبيَّة الرَّاقية المعبِّرة عنه .

ثانياً : الذات القريبة في الشِّعر الأندلسي (شعر الحب نموذجاً) :

إنَّ متابعةً جدِّيَّةً لأشعار الحبِّ والغزل في أيِّ أدبٍ عالميٍّ تشيرُ بوضوح إلى تشابهٍ واضحٍ في التَّجربة العاطفيَّة ؛ فالإنسان هو الإنسان في أيِّ بيئةٍ أو مجالٍ اجتماعيٍّ ، إلَّا أنَّ متابعة السِّيرة الشَّاعريَّة للعاشق أو المحبِّ لايمكن أن تتمَّ من دون وضعها في السِّياق الموضوعي المساير للسِّياق الذَّاتي ، وهذا السِّياق يقوم في أساسه على ركيزتين أساستين ؛ هما :

- التَّمهيد النَّظري المبني على أسس موضوعيَّة نفسيَّة مُستمدَّة من الحركة الاجتماعيَّة ؛ أي ميول المجتمع ، وعاداته ، وطرائق الحياة فيه ، وهذا التَّمهيد يقوم به مُلاحظون نقَّاد أو شعراء يشيرون إلى الملامح الجديدة في المجتمع ، والمجالات التي تمنح الشَّاعر العاشق ، فيما بعد ، الارتياح ، والانجذاب إليها ، فتتحرَّك ذاته الشَّاعرة فيها ، وتعمل منظومته النَّفسيَّة على تجسيد تلك الرؤى النَّظريَّة الجديدة على أرض الواقع بوصفها تجارب جديدة .

- المحاولة العفويَّة من قبل الشَّاعر العاشق ليكون له تجربته الخاصَّة ؛ فنحن نقرأ في أشعار الغزل إشارات مستمرَّة إلى أنَّ الحبَّ الذي يعيشه الشَّاعر لم يعشْه عاشقٌ قبله ، وهذا شعورٌ طبيعيٌّ بحكم الفيض الوجدانيِّ الذي تعيشُه الذَّات الشَّاعرة .

ويبدو أنَّ تلك المحاولةَ العفويَّةَ التي اعتمدَتْ في البنى النَّفسيَّة البسيطة لها على مامنحتْها الحركيَّة الاجتماعيَّة الطَّبيعيَّة من سماتٍ دالَّة ، ومساحة تعملُ المشاعرُ فيها ، وتعبِّرُ النَّصوص الشِّعريَّة الصَّادرة من ذلك الفيض الوجدانيِّ عنها تشيرُ إلى انعطافةٍ في الرموز التي تقوم عليها التَّجربة الشِّعريَّة ؛ مثل (المحبوب ، العاذل ، الواشي) ، وهذا ماجعل السِّمات النَّفسيَّة الموضوعيَّة في شعر الغزل العذري تختلف عن السِّمات الموجودة في الغزل الفاحش مثلاً .

بناءً على ماسبق تجدُ الذَّات الشَّاعرة مواقعَ ثابتةً للذَّوات القريبة منها ، وتمنحها استقراراً في المجال النَّفسي الذي تعمل فيه ، وتتحرَّك لتعبِّر عن ذاتها فيه ، وهذا تحقَّق في بعضِ أشعار الحبِّ والغزل الأندلسيَّة ؛ التي يمكنُ أن نقولَ عن كتاب (طوق الحمامة في الأُلَفةِ والأُلَّاف) لصاحبه (ابن حزم الأندلسي) أنَّه كان أحدَ أهمِّ الممهِّدات النَّظريَّة لها ، وفي القرن الخامس الهجري نلاحظُ تجربتين من تجارب العشق والهوى الشِّعريَّة الأندلسيَّة عبَّرتا عن انعطافةٍ في بعضِ العناصر التي تقوم عليها تجربةُ الحبِّ عموماً بوصفها تجربةً نفسيَّة وذاتيَّة ؛ هما تجربة (ابن زيدون و محبوبته ولَّادة) ، وتجربة (المعتمد بن عبَّاد ومحبوبته اعتماد) ، وهذا ماستحاولُ الفقرةُ القادمةُ الإشارةَ إليه و مناقشته .

1- التَّوجُّه النَّظري (ابن حزم شاهداً) :

إذا قُمْنا بجولةٍ سريعةٍ على بعض مفهومات الحبِ ، ونماذجه العاطفية المبثوثة في الشِّعر العربيِّ فسنجد أنَّ النَّقدَ العربيَّ القديمَ قد حاول البحثَ فيها ، ومعرفةَ الخصائصِ التي اندرجت تحتها تلك النماذج ، وقد بدأ هذا النِّقاشُ بعد مرور ما يقرب القرنين من الزمن على نشوء الإسلام ، وقبل ذلك كانت الرؤى النَّقدية نابعة من التجربة الفردية أو النظرة المبنيَّة على أفكار مسبقة عن الحبِ مستقلاً عن الشعر ؛ كما نجد في بعض الأحاديث النبوية أو التعريفات والتعليقات لدى بعض المتابعين .

إنَّ تطوُّرَ المجتمع المشرقي، وتعقّد تركيباته الاجتماعية أدَّى إلى ظهور أكثر من توجُّهٍ نظريٍّ في موضوع الحبِ بوصفه ظاهرةً شعريةً وجدانية ، وهنا نكون أمام مرحلتين متداخلتين من المتابعة لهذه الظاهرة :

1- مرحلة العرض : تحدّث فيها الشعراء عن طريق شعرهم ، وعرضوا كلَّ شيء يمكن أن يتركَه أثرُ التَّحرُّك الاجتماعي المستمر في المشرق على النفوس الشعرية بدءاً من النماذج البسيطة في الشعر الجاهلي التي انحصرت في نطاق العاطفة الفردية المغلقة ، ومروراً بتنوُّع تلك العاطفة ، وتلوّنها بحسب تلوُّن المجتمع واختلاط الثقافات ، ووصولاً إلى العصر العباسي وصبغاته الاجتماعية المتعددة ، ويمكن أن نقسّم تلك النماذج المركّبة والبسيطة معاً إلى ما يأتي:

- نموذج الحبِ الحسّي : ويمثِّله بعضُ الشعراء مثل (امرئ القيس ، وعمر بن أبي ربيعة ، والعرجي ، والوليد بن اليزيد ، وبشار بن برد ، وغيرهم) .
- نموذج الحبِ العذري : ويمثّله بعض الشعراء مثل (عروة صاحب عفراء ، وقيس صاحب ليلى ، وجميل صاحب بثينة ، وغيرهم) .
- نموذج الحبِ الشاذ : ونجده في الأشعار الخارجة من دور القيان في بغداد وحاناتها والديَّارات في العراق والشام وأزقّتها ، وتمثّله جماعة كبيرة من الشعراء أغلبهم من العصر العباسي .
- نموذج الحبِ الصوفي : وهو متأخر زمنياً عن سابقيه .

2- مرحلة المناقشة النقدية : بدأت بعد مرور قرنين من الزمن على نشوء الإسلام ، ونوقشت فيها ماهيّةُ الحبِ ، ومقدِّماته ، ومراحله ، ودرجاته ، وكذلك كانت الأشعار شواهدَ على تلك المناقشات ، فلم يعد الحبُّ هنا عاطفةً فردية مستقلة ؛ وإنّما عاطفة ممتزجة بالعقل ، وصار الحبُّ

رؤية فكرية للكون والله والمجتمع ، ومَعْلَماً من المعالم النفسية على هُوية المجتمع ؛ فإذا أخذنا بيت الشاعر (أبي صخر الهذلي) الذي يقول فيه :[1] (من البحر الطويل)

تكاد يدي تندى إذا ما لمستها   وينبت من أطرافها الورق الخضرُ

فإنَّنا نجد أنَّ الرؤية فيه كانت موجَّهة نحو المشاعر الفيّاضة في قلب الشاعر، وصارت في المرحلة الثانية موجّهة إلى منظومة الشاعر الوجدانية التي ربطت مشاعره برؤيته للحياة والخضرة وعلاقتها بالمحبة.

لقد حاول العلّامة (أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الأندلسي) من خلال كتابه الشهير (طوق الحمامة في الألفة والأُلَّاف) الذي ألّفه بناء على طلبِ صديقٍ له حبّب إليه هذا العمل ، وكلّفه به أنْ يحدِّدَ ملامح ظاهرة الحبِّ ، وتتبُّع مسارها ، وإظهار كيفيّة اشتغالها ، وقد بنى كتابه على أساسٍ نثريٍّ فنِّيٍّ ونثري قصصي مدعوماً بشواهد شعرية قام هو بتأليفها بناء على السياق مما جعل الكتاب طفرة أدبية ونقدية في هذا المجال ، وهي متصلة بالواقع الأندلسي حصراً فهو أنموذج للنفسيّة الشعرية الأندلسية في عهده .

تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنَّ النماذج الأدبية النقدية الموجودة قبل (ابن حزم) تنقسم إلى توجُّهين :

- توجُّه أول ناقش فيه الدَّارسون الحبَّ بوصفه ظاهرة إنسانية فردية .
- توجُّه ثان ناقش فيه الدَّارسون الحبَّ من المنظار المجرّد أو الصوفي .

وربما كان تأثير الرؤية الدينية الإسلامية ، ومحاولة ربط عاطفة المحبة البشرية بعاطفة أوسع هو السبب في نشوء هذا النوع من الدراسات ، ولكن تأتي أهمّيَّة التَّعرُّف على هذه الدراسات من أنَّ كتاب (طوق الحمامة) يعدّ حلقة ضمن هذه السلسلة ، غير أنَّه يمكن القول إنَّ (ابن حزم) في كتابه خرج عن حدود المألوف فيها ، وربَّما كان كتابه يقف في المنتصف بين هذين التَّوجُّهين ليشكِّل توجُّهاً ثالثاً .

يشير الكاتب (محمد حسن عبد الله) في كتابه (الحب في التراث العربي) الذي صدر ضمن سلسلة (عالم المعرفة) إلى أثر الزمن من جهة ، والبيئة من جهة أخرى في تناول ظاهرة الحبِّ لدى الشعراء والنُّقاد ؛ فهو يرى أنَّ ((البدوي يعرف ما يراد بلفظ الزِّنا ، ولكنه يترجمه سلوكياً إلى

[1] الصفدي ، صلاح الدين . الوافي بالوفيَّات ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى . د.ط ، دار إحياء التراث ، بيروت ، 2000م ، ج17 ، ص 47 . وذكره (ابن بسام) في (الذخيرة) على أنَّه لقيس مجنون ليلى ، وذُكِرَ البيت في أكثر من مصدر .

ما يقابل الفعل المستهجن ، ويصفه على هذا الأساس ، ويرى بحق أنَّ الزنا ليس دليل الحب ، بل هو فعل الغلوّ البعيد...)). [1]

ويؤكِّد أنَّ جوهر النظرية العربية في الحبِّ تعود إلى الفقيه (محمد بن داوود) في كتابه (الزهرة) الذي اجتمعت لديه ثقافةٌ دينيةٌ واسعةٌ ، ودرايةٌ بالشعر العربي في مختلف عصوره ، ومعرفةٌ بأقوال الفلاسفة . [2]

وقد أرجع (ابن داوود) سبب الحبِّ إلى عوامل ثلاثة هي :

- العامل الميتافيزيقي : وينبع من قول الرسول (ص) : ((الأرواح جند مجنّدة ما تعارف منها ائتلف ، وما تناكر منها اختلف)) .
- العامل الفلكي : فالأبراج تتحكَّم في اتِّفاق الأرواح .
- العامل العلمي : ويتمثَّل في نشاط الغدد المستجيبة لحركة الشعر .

وعَرَضَ لأطوار الحبِّ وحالاته ؛ التي تبدأ بالتجاذب وتمر بالتلافي ؛ فجهاد المحبِّين سلباً بعدم الوقوع في الخطأ ثم إيجاباً برعاية العاطفة أدباً وقولاً وفعلاً، وناقش آدابَ الحبِّ ، ومذهبه ، وخلفيته الفكرية ، وأوَّلها العفَّة ثم عرض لعلامات الحبِّ ثم آفاته . [3]

نستنتج أنَّ (ابن داوود) يهدي قارئه إلى كيفية الارتقاء بعاطفته ، والبلوغ بها إلى مستوى روحيٍّ رفيعٍ لا تشوبه شائبة من ضعف خُلُقي أو طمع في لذة ، بخلاف (ابن حزم) الذي عرض كلَّ ما يتعلَّق بالحبِّ في كتابه المتكامل (طوق الحمامة) ؛ فكأنّه يعلِّم القارئ فنَّ الحبِّ ليمارسه عن دراية.

وتأتي أهمِّيَّة (ابن داوود) في أنَّ كتابه يشكِّل جوهر نظرية الحب المشرقي من وجهة النظر الأنموذجية من جهة ، وفي أنَّ (ابن حزم) اتُّهم في كتابه (طوق الحمامة) بأنَّه لم يأت بجديد عليه، بينما نجد أنَّ كتاب (طوق الحمامة) يوصف في النقد الحديث بأنَّه أول كتاب حلَّل الحبَّ بالجمع بين الفكرة المتفلسفة والواقع التاريخي ، وقد قام (ابن حزم) في كتابه بمواجهة قضاياه بصراحةٍ نقدية ، يقول : ((والتزمْتُ في كتابي هذا الوقوف عند حدِّك والاقتصار على ما رأيت أو صحّ عندي بنقل الثقات ، ودعني من أخبار الأعراب والمتقدِّمين ، فسبيلهم غير سبيلنا ، وقد كثرت الأخبار عنهم ..) . [4]

---

[1] عبد الله ، محمد حسن .الحب في التراث العربي . عالم المعرفة ، العدد 36 ، كانون الأول 1980م ، ص 49 .

[2] المرجع السابق ، ص 69 .

[3] المرجع السابق ، ص70، 71 ، 72 .

[4] ابن حزم ، علي بن أحمد . طوق الحمامة في الألفة والألّاف ، تحقيق إحسان عباس . ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1987م ، ص87 .

هذا التقديم يؤكِّد أنَّ المبنى النقدي والأدبي لكتاب (طوق الحمامة) منفصلٌ تماماً عمّا سبق في المشرق ؛ لأنَّ – كما يؤكد (ابن حزم) – سبيلهم غير سبيل الأندلسيين ؛ فهو يبحث عن أنموذجٍ أدبيٍّ أندلسيٍّ مستقل .

ويرى الباحث (الطاهر مكي) أنَّ كتاب (طوق الحمامة) ربْطٌ للرؤية النفسية الاجتماعية للحب بين الشرق والغرب ، كما يرى الباحث (محمد حسن عبد الله) أنَّ (ابن حزم) تبنّى رؤية التوازن الرَّهيف بين الذات والآخرين ، الجسد والروح ، الواقع والفلسفة بينما (ابن داوود) فاعتمد المثالية في كلِّ شيء . [1]

ثمَّة كتابٌ آخر يمكن أنْ يتمِّمَ لنا الرؤية المشرقيَّة (الأدبية النقدية) للحبِّ هو كتاب (الموشَّى في الظرف والظرفاء) لمحمد بن إسحق الوشَّاء ، وهو ينظر ببعض الواقعية للحبِّ لكن ضمن إطارٍ اجتماعيٍّ فكاهي ؛ فنحن نفهم منه أنَّه يرى أنَّ الحبَّ جزء من سلوك تسلكه طبقة اجتماعية معينة؛ طبقة تكون قادرةً على نفقاته المادية من جهة ، وترتقي به إلى مستوى آدابه وتقاليده من جهة ثانية . [2]

ويتحرّك (الوشّاء) نحو أساس المنظور العربي للحبِّ ؛ وهو مزجه بالقصيدة الدينية أو على الأقل تجنُّب الزاوية التي يصير فيها الحبُّ خروجاً صريحاً على الآداب الدينية.

وبالعودة إلى (ابن داوود) فإنَّنا نرى أنَّه اعتمد المختارات الشعرية في دراسة علاقات الحب واعتمد مشاهداته وآراءه ؛ ولذلك فإنَّ تأثير البيئة الصحراوية من جهة بفعل اعتماده على التراث ، وبغداديته من جهة أخرى وسّعت هوه الاختلاف بينه وبين صاحبنا (ابن حزم) ؛ الذي اعتمد التجربة الشخصية والمشاهدة ، فبينما تحدَّث (ابن داوود) عن علامات الحبِّ بين التشوّق بالبرق ، وتعهُّد الأطلال ، والاستجابة لسجع الحمام ، وحنين الإبل فإنَّ (ابن حزم) تحدَّث عن إدمان النظر ، والإقبال بالحديث عن المحبوب ، والإسراع بالسير إلى مكانه ، وتعمّد الدنو منه ، والبهت عند رؤيته فجأة ، والاضطراب حين رؤية شبهه ، أو سماع اسمه فجأة ، وكثرة الغمز الخفي، وتعمّد لمس اليد عند المحادثة ، ولمس ما أمكن من الأعضاء الظاهرة ، وشرب فضلة ما أبقى المحبوب في الإناء ، والرغبة في ترديد اسمه ، وتتبّع أخباره ، فضلاً عن حديث (ابن حزم) عن العلامات النفسية ، يقول (ابن حزم) رابطاً النَّشوة المادِّيَّة بالنَّشوة الرُّوحيَّة : [3] (من البحر الطويل)

---

[1] ينظر : عبد الله ، محمد حسن ، الحب في التراث العربي ، ص 109 .

[2] الوشاء ، محمد بن إسحق . الموشى في الظرف والظرفاء ، تحقيق كمال مصطفى . ط2 ، مطبعة الاعتماد ، مصر . 1953م، ص 128 .

[3] ابن حزم . طوق الحمامة . ص109.

خلوت بها والراح ثالثة لنـــــــــــا وجنحُ ظلام الليل قد مُدّ وانبلـــــــــــجْ
فتاة عدمْتُ العيش إلا بقربهـــــــــا فهل في ابتغاء العيش ويحك من حرجْ
كأني وهي والكأس والخمر والدجى ثرىً وحياً والدرَّ والتّبرَ والسّبـــــــــــجْ

إنَّ التَّجربةَ العاطفيةَ في مجال الحبِّ إنسانيةٌ في جوهرها ، وتتشابه النَّظرة إليها أو تتقارب مثل تقارب تجارب المحبين وتشابهها ، ولكن يبدو أنَّ شخصيةَ الفقيه طاغيةٌ على الدراسات العربية القديمة عن الحبِّ ؛ ونحن نجدها في كتاب (تزيين الأسواق في أخبار العشاق) لصاحبه (داود بن عمر الأنطاكي) ، وكتاب (مصارع العشاق) لصاحبه (جعفر بن أحمد بن الحسين السراج) ، لكن ما يميز (ابن حزم) هو خلعه عباءة الفقيه عبر خطط كتابه الفكرية والنفسية مع أنَّه عاد إليها في نهاية كتابه ، ولقد كان أسلوب عرضه أفكاره عائداً إلى واقعه الأندلسي ؛ فما تشابه منها معَ رؤيته الدينية كان سلساً أو لنقل طبيعياً بدليل أنَّ جميع شواهده جاءت واضحة من بيئته وكذلك شعره .

ويبدو لنا (ابن حزم) في كتابه (طوق الحمامة) كأنَّه يحاول أنْ يعطي مفهوماً جامعاً مانعاً للحبِّ بالاستناد إلى منابع شتّى ؛ وذلك عبر سعيه إلى التوفيق بين الرأي الفلسفي والرأي الديني وتوحيدهما ، يقول : ((والذي أذهب إليه أنَّه اتِّصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع)).[1]

وتحدَّث عن مبدأ المشاكلة الذي درسه وفق تجاربه الخاصة في البيئة الأندلسية محاولاً البحثَ عن إجابات عن أسئلته لما رآه وسمعه وجرّبه ، وقد استمدّ الرأي الديني من الحديث النبوي عن الأرواح التي هي جنْدٌ مجنَّدة من جهة ، والآية القرآنية الموجودة في سورة (الأعراف) وهي : ((هو الذي خلقكم من نفْس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها ..)) .[2]

ولقد درس (ابن داوود) مبدأ المشاكلة إلا أنَّه لم يتعرَّضْ للحبِّ من طرف واحد ؛ وذلك بتأثير أحاديثه الفلسفية الدينية غير المبرهنة إلا بشكل نظري طبعاً ، والتي حاول إسقاطها على الواقع بشكل قسري .

ربَّما كانت استقلالية (ابن حزم) الأساسة في هذا السياق تكمن في ربطه لغةَ الروح بلغة الجسد على الرغم من أنَّه حدَّد في نهاية كتابه أفضلَ أنواع الحبِّ برأيه ؛ وهو الحبُّ العفيفُ الغريب عن المعصية.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 93.

[2] القرآن الكريم ، الأعراف ، آية 189.

وإنَّه على الرغم من تذكيره بيوم الميعاد وعقاب الله وأساس الوجود الإنساني على الأرض إلا أنَّه انساب في وصف التجارب الواقعية والذاتية في كتابه حتى لمسنا فيه الإنسان المستسلم للعاطفة ، يقول: ((وعنّي أخبرك أني ما رويت من ماء الوصل ولا زادني إلا ظمأً..)) . [1]

وقد ربط بين الاستزادة الحسية من الحبِّ والمثالية ، كما يمكن أن ندعوها ، وتحدَّث باستفاضة عن علامات الحبِّ الجديد ممَّا لم يسبقه في هذه الجرأة أحد ؛ يقول : ((إذ الأعضاء الحساسة مسالك إلى النفوس ومؤدّيات نحوها ...)) [2].

وهذا انبثاقٌ من رؤيةٍ فلسفية بأنَّ الحسيات معابر العقليات وقد اعترف في كتابه قائلاً : ((ولقد جرّبت اللذات على تصرفها ، وأدركت الحظوظ على اختلافها ..))[3] .

والحبُّ عنده هو السعادة النَّاضجة المستمرَّة ، يقول : [4] (من البحر البسيط)

وسائلٍ لي عمّا لي من العمـــــر	وقد رأى السنين في الغودين والعذرِ
أجبته ساعة لا شيء أحسبــــــه	عمراً سواه بحكم العقل والنظــــــرِ
فقال لي: كيف ذاك بينه لي فلقد	أخبرتني أشنع الأنباء والخبـــــــرِ
فقلت: إذا التي قلبـــــي بها علق	قبّلتها قبلة على خطـــــــــــرِ
فما أعدُّ ولو طالت سنــــي سوى	تلك السويعة بالتحقيق من عمري

وعليه فالجسد لدى (ابن حزم) له بالغُ الأثرِ على النفس ، وبه مركزُ إشعاع العاطفة ؛ ولذلك لم يُرِدْ (ابن حزم) توجيهَ الواقع بقدر ما خرجت رؤيته من الواقع ، ولم يسبقه في ذلك أحدٌ من المشرق الذي حاولوا فيه توجيه الواقع فكرياً بدلاً من استقاء الأنموذج النفسي منه ، ولقد اتّهم (ابن حزم) بانتهاك حرمة الدين بسبب ما أورده من أفعال العشاق ، وربَّما كانت نظرته الجامعة المانعة أحدَ أهمِ أسباب خروجه عن المألوف من كتابات الفقهاء قبله ؛ فقد جمع في كتابه كلَّ ما يتعلَّق بالحب، وإذا ما ربطنا ذلك بانتصار النظرة الواقعية في الكتاب على النظرة المثالية المشرقية فإنَّ الطابع الأندلسي يبرز بوضوح في خطوط الكتاب النفسية.

يمكننا تلخيصُ أهمِ نقاط الرؤية المستقلة لابن حزم في نقاشه عن الحبِّ بما يأتي :

1- الواقعية : فقد أسهب في الحديث عن الحبِّ اعتماداً على الواقع الأندلسي وانبثاقاً منه ، وقد تجلّى ذلك في القصص ، والأقوال ، والأخبار الموجودة في (طوق الحمامة) ، وفي تعبيره الشعري

---

[1] ابن حزم . طوق الحمامة . ص 184.

[2] المصدر السابق ، ص128.

[3] المصدر السابق ، ص180.

[4] المصدر السابق ، ص 181.

عنها التزاماً بالتجربة الشخصية حتى جعل كتابه رؤية نفسية واقعية تخدم الرؤية المثالية وليس كما شهدنا قبله حين كانت الرؤية مثالية لتخدم الواقع إيديولوجياً .

وقد أشار (ابن حزم) إلى هذا في مقدمته بقوله مخاطباً من كلَّفه بتأليف الكتاب : ((والذي كلفتني لا بد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي ، وأدركته عنايتي ، وحدثني به الثقات من أهل زماني، فاغتفر لي الكتابة من الأسماء ، فهي إما عورة لا نستجيز كشفها، وإما نحافظ في ذلك صديقاً ودوداً ورجلاً جليلاً)) ثم يقول : ((سأورد في رسالتي هذه أشعاراً قلتها فيما شاهدته ، فلا تنكر أنت ومن رآها عليَّ أني سالك فيها مسلك حاكمي الحديث عن نفسه....)) [1]

ولم يتحرّج (ابن حزم) من الحديث عن كثير من أحوال الحبِّ الشخصية معتمداً في ذلك على ما عاينه في زمانه في (الأندلس) ، وليس على أشعار العرب .

2- بروز الأنا الشعرية :

لقد ملأ (ابن حزم) كتابه بالأشعار التي قالها في مناسبات أحاديثه المبثوثة فيه ، وهي موجودة في كلِّ باب ، واللافت المهمُّ في هذا هو بروز ضمير (أنا) في هذه الأشعار كلّها على وجه التقريب ، ولا يمكن لإنسان أنْ يعيش تلك العلامات ، والقصص ، والأحوال ، ومتعلقات الحبِّ جميعاً ، فهذه الأشعار ، وإن كانت على وجه التكلف ، فإنّها أظهرت الأنا الفردية المطلقة لدى (ابن حزم) وكأنَّنا بذلك نستطيع جعل (ابن حزم) الشاعر أنموذجاً للحب الأندلسي ؛ وهذا ما سيدفع بتأثير (ابن حزم) في الأدب الأوروبي إلى الأمام ، ويزيد احتمال كونه البوابة الأدبية النقدية للحديث عن الحبِّ في (الأندلس) بوصفه معلماً من المعالم النفسية على خصوصية الشعر الأندلسي ، واستقلاليته ، وبحثه الدائم عن هُويته ، ويرى الباحث (محمد رجب البيومي) أنَّ المتابع لكتاب (طوق الحمامة) يرى ((قوة الملاحظة لدى (ابن حزم) في تحليل الوقائع ، وتشريح الحوادث، وتلمُّس يقين القول في الاعتراف المخلص والشهادة الصادقة ، وتدرك رهافة الحس وصفاء النفس في استشفاف البواعث المستترة وتفسير الحركات العارضة وتصوير الانفعالات المتتابعة مما يجعل (طوق الحمامة) مزيجاً من المذكرات الشخصية والتحليلات النفسية، وتصوير المجتمع الأندلسي في أرقى مستوياته وأرفع طبقاته)) .[2]

يقول (ابن حزم) في علامات الحب : [3] (من البحر البسيط)

أهوى الحديث إذا ما كان يذكر لي فيه ويعبق لي عن عنبـــــر أرجِ

---

[1] ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص87 .

[2] البيومي ، محمد رجب . الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير . ص164.

[3] ابن حزم . طوق الحمامة . ص 105.

إذ قال لم أستمع ممّن يجالسنــــــي	إلى سوى لفظة المستطرفِ الغُنـجِ
فإن أقم عنه مضطراً فإنــــــي لا	أزال ملتفتاً والمشي مشي وجــــــي
عيناي فيه وجسمي عنه مرتحــلٌ	مثل ارتقاب الغريق البرّ في اللججِ
أغصُّ بالماء إن أذكر تباعـــــده	كمن تثاءب وسط النقع والوهـــجِ
وإن نقل: ممكن قصد السماء أقل:	نعم وإني لأدري موضــــع الدَّرجِ

3- البحث عن النموذج النفسي :

لقد سبق (ابن حزم) كاتبون كثرٌ في الحديث عن (الحب) ؛ مثل الأسماء التي ذكرتها ، إلّا أنّهم حكمهم أمران في كتاباتهم :

- الخلفية الفكرية.
- الاعتماد على النماذج النفسية الواضحة.

والخلفية الفكرية هنا هي خلفيةٌ (دينية فلسفية) في أغلب الأحيان ، وعليه فإنَّ كتاباتِهم جاءت ضمن أطُرٍ فكريَّةٍ جاهزة ؛ فهم ليسوا بحاجة إلى الولوج إلى الواقع ، واستلهام النماذج النفسية التي سيعتمدون عليها في تآليفهم منه ، وإنما كانت النماذج النفسية – ونقصد بها هنا قصص الحب وأشعاره المعروفة – واضحةً جليَّةً متكاملةَ المعايير والأسس والمحددات ؛ فهي تجاربُ حبٍ متنوعة ومتكاملة وممتدة عبر سياق زمني واسع .

أمَّا (ابن حزم) فإنَّ واقعيته وأندلسيته من جهة ، وميله إلى الجانب النَّفسيّ في كتابه جعله يبحث عن النماذج النفسية بنفسه ، بل ويحاول التعبير عن كلِّ ما يتَّصل بتلك النماذج بالتفصيل، ومن وجهة نظر نفسية بحتة ، فليس كتابُه كتابَ فكرٍ وثقافة وأدب ونقد بقدر ما هو محاولة للبحث عن النموذج النفسي المتكامل للحب ، وهذا ما أغرق الكتاب بالخصوصية ، وجعله كتاباً مفتوحاً لاحتمالات شتى معَ كلِّ عصر وكلِّ مكان ؛ فليس ثابتاً في أفكاره ورؤيته الفكرية لأنَّه لم يعتمد الرؤية الفكرية الثابتة ، وإنَّما اعتمد الرؤية النفسية المتحركة باستمرار والقلقة بفعل قلق النفس البشرية الدائم وبحثها الدائم عن السعادة .

هذا الأمر جعل (ابن حزم) وكتابه (طوق الحمامة) بوَّابةً للاتجاه النفسي أو الوجداني في شعر الحبِّ في القرن الخامس للهجرة ، وقد جمع أغلبَ الدراسات عن الحبِّ الإنساني قبله ، وبدأ من وجهة نظر فقهية لينزاح بعد ذلك ويستفيض بالحديث عن الحبِّ بوصفه فعلاً بشرياً صرفاً نابعاً من الإحساس قبل التفكير، وقد اتَّبع في كتابه منهجاً استبطانياً استقرائياً ؛ فحفلت رسالته النفسية من كتابه بالملاحظات الدقيقة والخبرات الحسِّيَّة ؛ فلم تَعُدِ النظرةُ لكتابه على أنَّه مؤلّف لفقيه أندلسي يقابل مؤلفاً لفقيه شرقي على سبيل المثال ، وإنَّما صارت مثالاً للرؤية الأندلسية في الحب والعلاقة

بين الذكر والأنثى طرفي الحياة وأساس حركتها وجمالها ، ومستند هوية المجتمع القائم على تلك الحركة.

ولقد أثّر هذا البحث الدائم عن النموذج النفسي في حركة الشعر والموسيقى الأندلسية فيما بعد ، وميلها إلى الانفصال عن النَّموذج النفسي المشرقي ، ومنه شعر (التروبادور) ، ولقد أسهب المستشرقان (غولد تسهير وغارثية غومس) في دراسة أثر (طوق الحمامة) في المضامين النفسية لشعر (التروبادور) ، كما رأى (بيدال) أنَّ فكرة الحبِّ النبيل ، كما عرضها (ابن حزم) ، قد انتقلت إلى جوهر الاتجاه الوجداني في شعر (التروبادور) ، ويؤكِّد (بروفنسال) أنَّ حبَّ المروءة وهو نفسه الحب السامي أو المحمود من قبل الكنيسة ، كما أسماه (خوان رويك) ، يطابق في صورته شعر (التروبادور) في عرضه فكرةَ السعادة في الحبِّ ، وعوارضه ، وآلامه ، وعلاماته ، وغير ذلك .[1]

ربَّما كان تأثير (ابن حزم) الفكري الجديد كما يمكن تسميته هو في منهج الفكر ، وليس في مادته كما في الدراسات السابقة ، وكان مؤلّفه هو المؤلّف التجميعي التوفيقي الأول من نوعه في خلق فضاء نفسي جديد لرؤية فكرية جاهزة أو واضحة ، وهذا جعل كتابه صلة الوصل بين الأثر المشرقي الواضح ، والانبعاث الاجتماعي الأندلسي الجديد ؛ فكان المعبِّرَ النَّفسيَّ الأول عن بحث الهوية الأندلسية عن نفسها ، واستقرار الذَّات الأندلسية في ذلك الزمن .

2- **التجربة الأندلسية (ابن زيدون والمعتمد بن عباد نموذجان):**

اتَّسمَ الغزلُ في بداياتِ الشِّعرِ العربيِّ الذي وصلَ إلينا بالبساطةِ في عرضِ ملامحِ الشعورِ الإنسانيِّ ، ومعَ أنَّ الشعراءَ الجاهليين أكثروا منه إلا أنَّه جاء في سياقِ الوقوفِ على أطلال المحبوبة ، ووصفِ ارتحالها ، وتوقَّفوا عند محاسنِ المرأةِ المحبوبة الجسدية ، وحالات لقائها ، وقد ذكر بعضُ الشعراء آراءَ لهم في الحبِّ ؛ مثل التَّغزُّلِ بالفتاة عربية النسب ، وبعضُهم تغزَّل بالقيان؛ مثلما فعل (طرفة بن العبد) في معلَّقته .

ابتعدَ الغزلُ الجاهليُّ عن التَّكلُّفِ ، واشترك معظمُ شعرائه في المعاني ، والأسلوب العفوي ، وتركيب القصيدة نظراً لبساطة البيئة ، وعدم تعقُّدِ المجتمع حينها .2

---

[1] ينظر : عويس ، عبد الحليم . ابن حزم وجهوده في البحث التاريخي والحضاري . ط2 ، الزهراء للإعلام العربي ، القاهرة ، 1988م ، 385 .

[2] ينظر : محمد ، سراج الدين . الغزل في الشعر العربي . د.ط ، دار الراتب الجامعيَّة ، بيروت ، د.ت ، ص 11 – 12.

وقد انشغلَ العربُ بعد العصر الجاهليّ بالدَّعوةِ الإسلامية ، والفتوحات بعدَ مجيء الإسلامِ الذي حاولَ تحصينَ تلك العاطفة ؛ فقد روى (ابن عبَّاس) عن النبي محمد (صِ) قوله : ((مَنْ عَشِقَ فعفَّ فمات دخل الجنَّة)) 1 ، وهذا الأمرُ أدَّى إلى خفوتِ بريقِ الغزلِ ليعودَ في العصر الأموي ، ويتطورَ معَ تطورِ المجتمعات العربية ، وظهرَ في هذا العصرِ أنواعٌ ثلاثة منه هي :

1- الغزل العذريُّ : ويقتصر فيه الشاعرُ على محبوبةٍ واحدة يوجِّهُ لها عاطفةَ الحبِّ.
2- الغزل الحسِّيُّ : تتعدَّد فيه الحبيبات ، ومنه ماسُمِّي (الغزل الفاحش) .
3- الغزل التَّقليديُّ : ويمتدُّ بامتداد تقاليد القصيدة العربية الأصيلة .

ولا يمكن الاعتدادُ في سياقِ بحثنا بالغزل التقليدي كونه لا يدخلُ ضمنَ عاطفةِ الحبِّ التي يمكنُ أن نستدلَّ منها على معالمِ الهُويَّةِ النفسية لشعراء مرحلة ما في مجتمعٍ ما .

أمَّا الغزلُ العذريُّ فقد أشارَ أغلبُ دارسيه إلى أنَّ أسبابَ ظهوره تتلخَّصُ في مفهوم العفَّةِ في الإسلام ، والعاطفة القويَّة الموجَّهة التي دخلت إلى مجتمعٍ صحراويٍّ صافٍ نقي 2، وبمجموعةٍ من الأسباب السياسية منها تعقُّدُ المجتمعِ بعد الإسلام ، وخفوتُ دورِ الأعرابِ الذي نشأ الغزلُ العذريُّ في أوساطِهم ، وثراءُ أهل (مكة والمدينة) ؛ فالغزلُ العذريُّ هو تطوُّرُ نظرةِ الشاعرِ نحو الحياةِ بعدَ الانقلابِ الحضاريّ المفاجئ الذي أحدثَهُ الإسلامُ في شبهِ الجزيرةِ العربية .3

يمكنُ تلخيصُ أبرزِ اتِّجاهاتِ الحبِّ العذريّ بغلبة الهوى ، وشكوى الحرمان ، وتمرُّد القلب على محاولة السلوى ، وصدق الصبابة في العشق ، وأثر الحبِّ في اعتلال الجسد .4

ومِنْ شعراءِ هذا الاتِّجاه (قيس بن الملوح ، توبة بن الحمير، كثيِّر عزة ، جميل بثينة ، وغيرهم).

أمَّا الغزلُ الحسِّيُّ فله مجموعةٌ من الأسماءِ منها (الغزل الحضري أو العُمَرِي نسبة لعمر بن أبي ربيعة وهو مسبوق في هذا المجال) ، وقد نشأَ هذا النوعُ من الغزلِ في (الحجاز) ، ونال شعراؤه نصيبَهم من ترفِ الحياةِ فجاءت أوصافُهم مادِّيَّةً وحسِّيَّةً غير وجدانية ؛ فهو ((غزل واقعي يعكس

---

[1] السراج ، جعفر بن أحمد بن الحسين . مصارع العشاق . د.ط ، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، ج 1، ص 103.

2 من أصحاب هذا الرأي الدكتور شكري فيصل في كتابه (تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام) .

3 ينظر : القط ، عبد القادر . في الشعر الإسلامي والأموي . د. ط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1987م ، ص97-98.

4 ينظر : معيطة ، أحمد ؛ أحمد ، عدنان ؛ محفوض ، رامية . في الأدب الأموي . منشورات جامعة تشرين ، اللاذقية ، سوريا ، 2005- 2006م ، ص 222 حتى 229.

نفسية المرأة ، وحياتها المترفة . الشعراء الحضريون تغيبُ عندهم صفةُ الحبِّ ، فهم محبوبون أكثر منهم محبّين . الشاعر لا يقتصر على محبوبة واحدة وتتعدد في شعره أسماء النساء)) 1.

وعليه فالحبُّ الحسِّيُّ تعبيرٌ عن طبيعةِ الحياة في مجتمعٍ قد تحضّر للتو .

ويقول الدكتور (شكري فيصل) عن (عمر بن أبي ربيعة) : ((إنَّ حبَّه كان بتعبير آخر فخراً وإشادة بأكثر مما كان تذلّلاً واكساراً، وأين هو في ذلك من حبِّ العذريين الذي نشهد فيه فناء الذات ؟)) 2.

وفي العصر العباسي ضَعُفَ أثرُ الدينِ والأخلاق نوعاً ما ، وشاع الفسقُ في التَّعبيرِ عن العاطفةِ الفرديةِ ؛ فتعدَّتْ عاطفةُ الحبِّ الحدودَ التقليدية ، وكان الانهيالُ على الخمرةِ وانتشارُ الجواري والغلمان والقيان دافعاً للابتعاد عن تلك الحدود ؛ فنشأ نوعٌ رابعٌ من الغزل هو (الغزل الفاحش) ؛ فعبّرَ بعضُ الشعراءِ عن عاطفةِ الحبِّ بالتغزل بالمذكّر ، والانهيار العاطفي أمام الجواري والغلمان ، ومن شعراءِ هذا الغزلِ (يوسف بن الحجاج الثقفي والحسين بن الضحاك وسعيد بن وهب ، والوليد بن اليزيد ، وغيرهم) ، إلّا أنَّ بعضَهم كان غزلُه في إطارِ نظرةٍ نقديةٍ معنويةٍ للمجتمع مثل (أبي نواس) ، وهنا ربَّما لم يَعُدْ للحبِّ في هذا العصر نموذجاً مثالياً بل أخضعَ الشعراءُ كلٌّ منهم الحبَّ إلى مقاييسه واعتباراته . 3

يشار إلى نوعٍ معيَّن من الحبِّ في الشِّعر العربيّ نشأ متأخراً ، ولا يعبّرُ عن توجّهٍ نفسيّ اجتماعيّ يعدُّ معلماً من معالم الهُويّةِ النَّفسيَّة لأدبٍ ما هو (الغزل الصوفي) ؛ وفيه تغزّلَ الشعراءُ بالذَّاتِ الإلهية.

إذا توجَّهنا إلى (الأندلس) فإنَّه يمكن لنا متابعةُ تجربتين من تجارب الحبِّ في القرن الخامس للهجرة عبَّرتا عن انعطافةٍ لافتةٍ في الخصائص النَفسيَّة لشعر الحبِّ التي يمكن متابعتها في شعر الحبِّ والغزل المشرقي ، وهاتان التَّجربتان تخصُّ كلّاً من العاشقين (ابن زيدون وولَّادة بنت المستكفي) والعاشقين (المعتمد بن عبَّاد واعتماد الرُّميكيَّة) ، وسنتعرَّف على خصائص كلِّ تجربة منهما بوصفها انعطافةً أندلسيَّة في الملامح النَّفسيَّة لهذ المجال الشِّعري .

1- الانعطافة الأندلسية الأولى (تجربة ابن زيدون وولَّادة) :

---

1 عبد الله ، محمد حسن . الحب في التراث العربي . ص20 .

2 فيصل ، شكري . تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام . ط4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د.ت ، ص389 .

3 ينظر : محمد ، سراج الدين . الغزل في الشعر العربي . ص 45 .

عاشَ الشعراءُ في (الأندلس) حبَّاً خالصاً لطبيعتها ، وحياتِها الخاصة ، وترفها الاجتماعي الثقافي الخاص ، وقد تطوَّرَ هذا التَّعلّقُ معَ الزمن ؛ فسار شعراءُ (الأندلس) على خطوات المشارقة ، وقلَّدوهم في الغزل في بدايات عهدِهم بالأندلس ، ثمَّ صار لهم أنموذجهم الخاصُّ مع القضايا الأدبيَّة التي أثارها (ابن حزم) ، ثمَّ تجربة الشاعر (ابن زيدون) التي تمثِّلُ الانعطافةَ الأولى في الخصائص النَّفسيَّة الاجتماعيَّة التي يقوم عليها شعر الحبِّ والغزل في القرن الخامس للهجرة .

تجبُ الإشارةُ في هذا السِّياق إلى أنَّ الحبَّ في أساسه تجربةٌ فرديةٌ تعود في طبيعتها وخصائصها إلى أسسٍ نفسيَّةٍ شخصيَّةٍ في المقام الأول ، وملامحَ مطلقةٍ في المقام الثاني ؛ وهذا ما يجعلُ أغلبَ قصصِ الحبِّ متشابهةً في النَّزعةِ العاطفية ، وأكثرَ تعبيرات الشعراء عنها متَّصلةً ومترابطةً فيما بينها في السياق الوجداني ، إلَّا أنَّ أمراً مهمّاً يجب التركيزُ عليه هو أنَّ الشاعرَ ليس صاحبَ تجربةٍ شخصيةٍ فقط ؛ وإنَّما هو صاحبُ خطةٍ شعريَّةٍ نموذجية يعبّر فيها عن تجربته ، وهذه الخطةُ ليست من فردٍ لفرد ؛ وإنَّما من فردٍ لمجتمع .

وكذلك فإنَّ الشاعرَ نتاجُ بيئته ، وامتدادٌ فكريٌّ ووجدانيٌّ لمجتمعه ، وهو المعبّرُ الأهمُّ عن التَّوجّهِ الأدبيِّ المجتمعيّ وخصوصيته العاطفية ؛ لذا فإنَّ تشابهَ القصصِ أو الملامحِ النفسيَّةِ الفرديَّةِ في الشعرِ يحملُ في طيَّاته معالمَ خصوصيةٍ واستقلاليةٍ جمعيَّةٍ إذا ما لحظنا استقلاليةَ الخطوطِ العامَّة للتجربة الشعرية .

لا يُرَكِّزُ البحثُ في هذا السِّياق على ما يعبّره العاشقُ في شعره عن حبّه الشخصي ؛ وإنَّما نشيرُ إلى بعضٍ من الملامحِ في تجربته ، ممَّا يشكّلُ انعطافاً أو استقلاليةً عن تجارب الشعراء العشاقِ قبلَه من الناحية النفسية ؛ فهذه الناحية في الحقيقة إنما هي امتدادٌ لاستقلالية مجتمعية ، ولمعالم هُويَّة شعرية للنتاج الشعريّ المجتمعيّ عن طريقِ أفراده المبدعين ، وفي المتابعة لتجارب بعض الشعراء العاشقين في (الأندلس) في القرن الخامس للهجرة نجد بعض تلك الملامح في تجربة الشاعر (ابن زيدون) وحبيبته (ولّادة بنت المستكفي) .

السؤال هنا عن الأساسِ المعتمدِ في تلك المتابعة ، والجواب هو المعيارُ الذي تقومُ عليه تجربةُ الحبِّ ؛ فتجربةُ الحبِّ في الشِّعرِ تقوم على عناصر ثلاثة هي (الطرف المقابل في العلاقة (المرأة)، والمحيط (المجتمع والبيئة) ، وسيرة الحب ؛ أي توجّهه وطبيعته ممَّا يؤثّر في نوع الشعر المقال في الحب) ، ومن هنا نفهم الآخر بالنِّسبة إلى الشَّاعر العاشق .

وقد اختلفَ دورُ المرأةِ في قصةِ (ابن زيدون وولَّادة) عن أيِّ دورٍ في قصصِ الشعراءِ العشَّاقِ جميعاً منْ قبل ؛ فالمرأةُ في الحبِّ العذريِّ كيانٌ مميّزٌ منشودٌ بقوة ؛ لأنَّها المبتدا والمنتهى في العلاقة وسعادتها ، ولكنَّها كيانٌ غيرُ محصولٍ عليه كما لاحظنا ، والمرأةُ في المجتمعِ الحضريّ

سقطَ عنها كثيرٌ من التقاليد الاجتماعية ، فتواصلتْ معَ الرجلِ وانفتحتْ على مجتمعِ الرجال ، ممَّا جعلَ التعبيرَ الحسِّيَّ عنها أسهل ؛ لذلك رأينا كيف تعدَّدتْ النساءُ في الغزلِ الحسِّيِّ ، وتعدَّدَتْ أوصافُها الحسِّيَّة.

هاتان الصورتان للمرأة انتقلتا إلى شعرِ الحبِّ في (الأندلسِ) معَ الصورةِ التقليديةِ ، وهناك ، وعبر قرون أربعة ، بدأتْ مراحلُ الغربلةِ والانتقاءِ من العناصرِ المناسبة للطَّبع الأندلسي، وتدخلُ في تلك المراحل عناصرُ العلاقاتِ الشَّاذَّة ، وكذلك الحبّ الصوفي ، وراح الشعراءُ الأندلسيون يتفاعلون معَ ما يفدُ إليهم من أخبارٍ وقصصٍ وأشعار ، ويتَّخذون نماذجَهم النفسية منها، وهي نماذجُ واضحة وجاهزة شعرياً ، ونجدها لدى أكثر الشُّعراء الأندلسيِّين الذين تحدَّثوا في الحبِّ قبل القرن الخامس للهجرة .

بدأنا نلحظُ ملامحَ لانعطافةٍ في تلك النماذجِ مع بداية الرُّبع الثَّاني من القرن الخامس للهجرة ؛ تحديداً مع الشاعر (ابن زيدون) وحبيبته (ولّادة) وتقوم في أساسها على الأرستقراطية نوعاً ما ، ويعود ذلك إلى اختلافٍ كبيرٍ في دورِ المرأة (ولَّادة) في العلاقة ، وتشبّعِ تجربة (ابن زيدون) بمحيطه الأندلسي ؛ فشعرُه وشعر (ولّادة) كان تعبيراً عن المحبِّ الأرستقراطي ، والمحبوبة الأرستقراطية التي نجد فيها تذلُّلَ المرأة معَ بحثِها عن الغلوِّ والسلطان العشقي ، أمَّا سيرة الحبِّ بينهما فنجد فيها كل ما يحمله عاشقان من تجربةِ حياةٍ متنوعة ومتقلقلة حسِّيَّاً ومعنوياً ؛ فتارةً نلمح في غزل (ابن زيدون) الحسِّيَّة وتارة نلمح العذرية ، وربما هذا ما دعا الدكتور (شوقي ضيف) إلى القول عن ((ابن زيدون) إنّه : (أهم شاعر وجداني ظهر في الأندلس)) 1 ، ويرى الدكتور (جودت الركابي) أنَّه من شعراء عهد التَّحرُّر ((وهو الطَّورُ الذي أخذ فيه الشعراء يصدرون عن نفوسهم ، ويمثلون البيئة ومظاهرها)) 2 .

أمَّا (ولَّادة) فقد قال الدكتور (إحسان عباس) عنها في كتابه (تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين) إنَّ شخصيتها هي التي رسمت ملامحَ الطريقِ لغزل ابن زيدون 3 ، وفسّر ذلك بأنَّ (ابن زيدون) في المقابل تملَّكَ صفاتِ (ولَّادة) نفسها ، وقد كان شاباً طموحاً مغروراً

---

[1] ضيف ، شوقي . ابن زيدون . ط12 ، سلسلة نوابغ الفكر العربي ، دار المعارف ، مصر ، د.ت ، ص 43 .

2 الركابي، جودت . في الأدب الأندلسي . ط2 ، دار المعارف ، مصر ، د.ت ، ص 191.

3 ينظر : عباس ، إحسان . تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين . ص 164 .

ونرجسيَّاً في نظرته لذاته ، وابتُلِيَ بمثل الغيرة التي لدى صاحبته ؛ ولذلك كان استمرار العلاقة بينهما أمراً عسيراً من هذه النَّاحية . 1

إنَّ شعرَ(ابن زيدون) شعرٌ واقعيٌّ يدور حول علاقةٍ حيَّةٍ ومتحركةٍ في العاطفة الإنسانية ؛ ولذلك فهو يمثِّلُ صفحةً جديدةً تطوَّرَتْ فيها صورةُ الحبِّ الوافدة من المشرق ، و اختلفَ إيقاعُها في النفوس ، وقد ابتعدتْ خطَّتُهُ الغزليَّةُ عن الخطط السابقة بسبب انزياح محدِّداتِ تلك العلاقةِ التي أشرنا إليها ، ونكاد نقولُ إنَّ حبّه كان مَلَكيَّاً حتى ولو دخلَتْ فيه تلك العناصرُ المتشابهةُ معَ أيِّ تجربةِ حبٍّ أخرى ؛ مثل اللوعة والاشتياق وتعظيم العناصر الجمالية لدى المحبوبة ممَّا نلمس في أيَّة علاقة حب .

وفي سياق الحديث عن المحبوبة فهي آيةُ الشخصيةِ الأندلسية الأنثوية ، والتَّعبيرُ الأوضحُ عنها، وهي (ولَّادة بنت الخليفة الأموي محمد الثالث الملقب بالمستكفي) ، وأمّها مولاة إسبانية ، ويخبرُنا (ابن بسام) في كتابه (الذخيرة) عن (ولَّادة) أنَّها كانت حسنةَ المنظر والمخبر، وكان لها مجلسٌ في (قرطبة) بمنزلةِ منتدى لأحرار المصر ، وبه فناءٌ بمنزلة الملعب لجياد النظم والنثر . 2

وليس ثمَّة صالونٌ أو منتدى بإدارةِ امرأةٍ شاعرةٍ منْ قبلُ في التاريخ الأدبي العربي ، ويورد (المقَّري) في كتابه (نفح الطيب) نصَّاً لابن بشكوال يذكر فيه أنَّها كانت أديبةً شاعرةً جزلةَ القول ، حسنةَ الشِّعر ، وكانت ((تناضلُ الشعراءَ وتساجلُ الأدباءَ وتفوق البرعاء...)) . 3

لقد امتلكت (ولَّادة) الجاهَ ، والمالَ ، والجمالَ ، والموهبةَ ، والنَّسَبَ ، وقوةَ الشخصية ، وهذا ما حداها إلى رفْضِ الزَّواج ؛ لأنَّه يفقدُها قدراً من تلك النرجسيةِ والقوَّةِ والنُّفوذ الأنثوي الجبّار، ومِنْ شعر (ابن زيدون) ما فيه وصفٌ لبعض ذلك ، يقول :4 (من البحر البسيط)

ما ضرّ إنْ لم نكن أكفاءه شرفاً   وفي المودَّةِ كافٍ من تكافينا

وحين خالف (ابن زيدون) بعضَ آدابِ مجلسِها فتجاوزها ليطلب من جاريتها (عتبة) الغناءَ مرَّةً أخرى بعدما أطربته قالت (ولَّادة) :5 (من البحر الكامل)

لو كنْتَ تنصفُ في الهوى ما بيننا   لم تهوَ جاريتـــــي ولم تتخيّرِ

وتركْتَ غصناً مُثمِراً بجمالـــــــــه   وجنحْتَ للغصنِ الذي لم يثمرِ

---

1 ينظر : عباس ، إحسان . تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، ص 164 .

2 ينظر : الشنتريني ، أبوالحسن علي بن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . ج1 ، ص 432 – 433 .

3المقري ، ،شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج4 ، ص 207 .

4 ابن زيدون ، أبو الوليد أحمد بن عبد الله . الديوان . ص 301 .

5 المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج4 ، ص 205 .

ولقد علمْتُ بأنني بدرُ السَّمــــــــــا   لكنْ دهيتُ لشقوتي بالمشتري

ونتبيَّن من شعرها لا مبالاتها ، ومجاهرتَها بعواطفها الفردية المطلقة ؛ فقد كتبَتْ بماءِ الذهبِ على طراز ثوبها الأيمن مرَّة :1 (من البحر الوافر)

أنا والله أصلحُ للمعالي   وأمشي مشيتي وأتيهُ تيها

وعلى طراز ثوبها الأيسر كتبَتْ :

أمكِّنُ عاشقي من صحْنِ خدِّي   وأعطي قبلتي مَنْ يشتهيها

وهذا ممَّا لم تدعُ إليه امرأةٌ عربية صاحبةُ مكانةٍ في قومها من قبل .

وكانت (ولّادة) قد كتبَتْ لابن زيدون بنفسها بعدَ علمِها بما في نفسِه منها تكشفُ عن حبّها له وتحدِّدُ موعداً مناسباً للقاء ، ثمَّ بعد المغادرة قال فيها (ابن زيدون) : 2 (من بحر الرمل)

ودِّعَ الصَّبرَ مُحِبٌّ ودَّعَكْ   ذائعٌ منْ سرِّهِ ماستودعــكْ

يقرعُ السِّنَّ على أنْ لم يكن   زادَ في تلك الخطا إذ شيَّعكْ

ياأخا البدرِ سناءً وسنــــاً   حفِظَ الله زماناً أطلعـــــــكْ

إنْ يطلْ بعدّك ليلـــي فَلَكَمْ   بتُّ أشكو قصرَ الليلِ معكْ

وفي المقابل نشأَ (ابن زيدون) في أسرةٍ مرموقةٍ من سلالةِ الفقهاء ، وكبرَ في أحضانِ جدّه ممَّا جعله مترفاً ووقوراً ، وكان شاباًّ بعيدَ المطامع ، واسعَ الأهواء ، يعتزّ بثرائه وحسبه ونسبه ، كما كان (ابن زيدون) متسرّعاً في بعض ردودِ الأفعال ؛ فقد ضرب (ولّادة) مرّة حين احتدّ النقاشُ بينهما .

لقد تعرَّفَ (ابن زيدون) على (ولَّادة) بعد أنْ بلغَ أشدّه ، وتبوّأ منصبَ الوزارة ، ونضجَتْ مواهبُه ، فكان يغشى منتداها مدلّاً بمكانة أسرته ووفرة ثروته ، وعلوّ منزلته ، وذيوعِ شهرته الشعرية والسياسية ، فصادفَتْ فيه (ولَّادة) فتى وسيمَ المحيّا ، حلوَ الحديث ، قويَّ العارضة ، رقيقَ الشِّعر ، وصادف هو فيها الأنوثةَ الصارخة ، والفتنة ، والشهرة ، ولنقلْ إنَّه نوعٌ من تبادلِ الإعجابِ الأدبي، والميلِ العاطفي الأرستقراطي .

وينقسمُ شعرُ (ابن زيدون) في (ولَّادة) إلى مرحلتين متتاليتين هما : مرحلة الوصل ، ثمَّ مرحلة الهجران .

---

[1] المقري ، نفح الطيب ، ج4 ، ص 205 .

[2] ابن زيدون ، أبو الوليد أحمد بن عبد الله . الديوان ابن زيدون . ص 209 .

ولكلِّ مرحلةٍ سماتُها النفسية ؛ فيبدو في الأولى إنساناً متفوّقاً قادراً ومركزيَّاً في العلاقة ، وكانت (ولَّادة) هنا في دورٍ ثانوي في التَّحكُّم بمجريات العاطفة ؛ فهي التي طلبَتْ الموعد ، وأعلنت حبَّها له بطريقةٍ أدبية ؛ فأرسلت له تقول :1 (من البحر الطويل)

ترقّبْ إذا جنَّ الظلامُ زيارتــــــــــي فإنّي رأيـــــــــتُ الليلَ أكتمَ للسرِّ

وبي منك ما لو كان بالبدر ما بدا وبالشمسِ لم تطلعْ وبالنجمِ لم يَسْرِ

وكانت هي التي تتحدَّثُ عن حبّها بشغفِ العاشقةِ المتيَّمةِ على طريقة المرأة الأندلسية ، تقولُ :2 (من البحر الطويل)

ألا هل لنا من بعدِ هـــذا التفرُّقِ سبيلٌ فيشكو كلُّ صبٍّ بما لقي؟

وقد كنتُ أوقات التزاورِ في الشّتا أبيتُ على جمرٍ من الشوق مقلقي

فأجابها (ابن زيدون) وكأنَّه يهدِّئ مراهِقَتَه الشغوفة على طريقةِ الشَّابِّ البارِدِ العاطفة ، يقول :3 (من البحر الطويل)

لحى الله يوماً لست فيه بملتـــقِ محيَّاك من أجلِ النَّوى والتَّفرُّقِ

وكيف يطيبُ العيشُ دون مسرَّةٍ ؟ وأيُّ سرورٍ للكئيــــــبِ المؤرَّقِ

وتبدأُ المرحلةُ الثَّانيةُ بعدَ انتشاءِ (ابن زيدون) الذُّكوريِّ المتفوّق ، الذي أوقعه في بعض التَّهوّرِخصوصاً بعد تعاظمِ دورِ الوزيرِ (ابن عبدوس) في العلاقةِ ، والحنقِ الذي أصاب (ابن زيدون) من ذلك الدَّور؛ فقد حاول (ابن عبدوس) استرضاءَ (ولّادة) بالهدايا والرسائل والمال ، وقد أوقعَ بشخصيته الهادئة ، وصبرهِ الطويل بعضَ الضَّعفِ في نظرة (ولَّادة) لحبيبها ؛ فهي متفوّقةٌ وقادرةٌ تحقّق غرورها ، وسطوتها الأنثوية ، ونرجسيتها مع (ابن عبدوس) ، بينما (ابن زيدون) لا يزداد إلَّا نرجسيةً وغروراً حتَّى إنَّه ضربَها في إحدى النقاشاتِ الحادَّةِ بينهما ، فما كان منها إلا أنِ استبعدته ، ومعَ أنَّه حاولَ استرضاءها في الحال ، وازدادت الأمورُ سوءاً بعدَ سجن (ابن زيدون) في (قرطبة) ، ثمَّ هربِه إلى (إشبيلية) ، ممَّا جعل التواصلَ مستحيلاً ، فراح يبثّها لواعجَ نفسه ، وآلامه في الحبِّ وتقلّباته ، ومن أهمِّ قصائده في تلك المرحلة نونيَّتُه الشهيرة التي يقول في بعضٍ منها : 4 (من البحر البسيط)

أضحى التّنائي بديلاً من تدانينــــــا وناب عن طيب دنيانا تجافينا

---

1 المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج4 ، ص 206 .

2 المصدر نفسه ، ج4 ، ص 206 .

3 المصدر نفسه ، ج4 ، ص 207 .

4 ابن زيدون ، أبو الوليد أحمد بن عبد الله . الديوان . ص 298 .

مَنْ مبلغِ الملبسينا بانتزاحهـــــــــم حزناً مع الدهر لا يبلى ويبلينا
أنّ الزمان الذي ما زال يضحكنـــا أُنساً بقربِهِمُ قد عاد يبكينــــا
غيظَ العدا من تساقينا الهوى فدعوا بأنَّ نغصَّ فقال الدهر : آمينا

وقافيّته التي قال في بعضٍ منها : 1 (من البحر البسيط)

إنّي ذكرتكِ بالزهراءِ مشتاقــــــــا والأفقُ طلقٌ ووجهُ الأرض قد راقا
وللنَّسيمِ اعتلالٌ في أصائلــــــــه كأنَّما رقَّ لي فاعتلَّ إشفاقــــا
لو شاءَ حملي نسيمُ الصبح حين هفا وافاكمُ بفتىً أضناهُ ما لاقـــــا

ويزخرُ ديوانُه بتلك المعاني في الحبِّ التي نشهدُها في تجاربِ الشعراءِ العشَّاقِ جميعاً .

إنَّ بعضَ التَّعمُّقِ في هذه العلاقة ، وتجلّياتِها النفسيةِ الشعريةِ يشيرُ إلى وجودِ عناصر انعطافةٍ في التجربة العشقيَّة المعروفة في شعرِ الحبِّ العربيّ ؛ ومن أهمِّ ملامح تلك الانعطافة :

أ- تغيّر دورِ مخرّبِ العلاقة (الطرف الثالث) : ففي الحبِّ العذريّ نرى الواشي أو الرَّقيب الذي يفضحُ العلاقةَ ، أو يلعبُ دوراً في قلقِ العاشِقَين معاً ، وفي الغزلِ الحسِّيّ نجدُ غياباً للطَّرفِ الثالثِ الفرديّ ، وحضوراً له على الصَّعيدِ النفسيّ ؛ فالشاعرُ يبتدعُ الأسبابَ حتَّى لو اخترع واشياً ما أو صعوبةً ما وأهوالاً ؛ مثل تعبيرِ (امرئ القيس) حين قال : ((تجاوزتُ أهوالاً وأحراس معشر)) .

أمَّا في علاقةِ (ابن زيدون وولَّادة) فدخولُ (ابن عبدوس) كان سلِساً عن طريق (ولّادة) ، وممتدَّاً زمنياً بامتداد العلاقة فلا ينتهي حتَّى نهايةِ القصَّة.

ب- التنوّعُ والحركيَّة: فقد تنوّعَ الغزلُ في هذه العلاقة بين الحسّيّ والعفيف ، ولم ينحُ منحى واحداً في أفكاره ، والعواطفِ المعروضةِ فيه ؛ فابن زيدون الذي قال : 2 (من البحر البسيط)

يامَنْ غدوتُ به في الناسِ مشتهرا قلبي يقاسي عليه الهمَّ والفِكَــــرا
إن غبتَ لم ألقَ إنساناً يؤنِّسنــــي وإن حضرتَ فكلُّ النَّاس قد حضرا

هو نفسه القائل :3 (من البحر الكامل)

ماللمدامِ تديرُها عينــــاكِ فيميل في سكر الصبا عطفاكِ
هلَّا مزجْتِ لعاشقيكِ سلافَها ببرودِ ظَلْمِكِ أو بعذبِ لمـــاكِ
واهاً لعطفكِ ، والزَّمانُ كأنَّما صُبِغَتْ غضارتهُ ببُرد صِـباكِ

---

1 ابن زيدون ، الديوان ، ص 194 .

2 المصدر نفسه ، ص 103 .

3 المصدر نفسه ، ص 210 .

ففي البيتين الأوَّلين نجدُه يعبّرُ عن ألَمِ فكرِه وقلبِه بسبب بعدِه عن المحبوبةِ ، وفي الأبيات الأخرى نجده يركّزُ على العناصر الجسمانيَّة الجميلة في المحبوبة .

ونجدُ التَّنوُّعَ ـ أيضاً ـ في المشاعرِ المتبادلةِ بين الطَّرفين عبر المرحلتين ؛ فتارةً نرى الأنثى المتفوّقة ، وتارةً نرى الأنثى الخاضعةَ المحتاجةَ ، وتارةً نرى العاشقَ الولهان ، وتارةً نجد الذَّكرَ الطاغي ، وكذلك نرى خفوتاً لدور (ابن عبدوس) مرَّةً ، وتعاظماً حاداً تارة أخرى خصوصاً حين يعبّر (ابن زيدون) عن حنقِه وغضبه منه ، وهو العاجزُ عن فعلِ شيء أمامه ، يقول في بعضِ شعره مشيراً إليه : 1 (من البحر المتقارب)

أثرتَ هزبرَ الشّرى إذ ربضْ ونبَّهتَه إذ هدا فاغتمضْ

وما زلتَ تبسطُ مسترســـلاً إليه يدَ البغيِ لمَّا انقبضْ

وقد غابَ دورُ الأهلِ أو الأصدقاء كما كنّا نرى في العلاقات السابقة ؛ ففي الغزلِ العذريّ نجد دورَ الأهلِ محورياً في التَّحكُّم بمصيرِ العاشقين ، وفي الغزل الحضري نلحظ تعاظماً لدور الصديق أو النَّديم للعاشق ، وكذلك الصديقة للعاشقة ، أمَّا في علاقة (ابن زيدون وولَّادة) فإنَّنا نلحظُ استقلاليَّةً شعوريةً واضحةً وجليَّة ، وهذا ما كان أساسَ القرار لدى (ولَّادة وابن زيدون) .

وهذه العلاقةُ التي يمكنُ لنا أن نطلقَ عليها صفةَ (الأرستقراطيَّة) متحرّكةٌ في سياقِها الأندلسيّ ، وليست أنموذجاً مستورداً جاهزاً من المشرق ؛ فهي ابنةُ بيئتها ومجتمعِها ، ووليدةُ اللحظاتِ العفوية، ممَّا جعلَها نموذجاً أندلسياً للحبِّ ، فلم يعدِ الأندلسيون يستلهمون الحبَّ في علاقاتهم مثلما خبِروا في قصصِ المشرقِ وأشعاره ، ويستشهدون بتلك العلاقات ، ولم يعد المراهقون يحتاجون إلى أبياتٍ من تلك الأشعار في رسائلهم المتبادلة ، على سبيلِ المثال ، وإنما صار للأندلسيين نموذجاً محتذى ومتكاملاً في سيرته وتنوُّعه .

2- الانعطافة الأندلسيَّة الثَّانية تجربة (المعتمد بن عبَّاد واعتماد الرُّميكيَّة) :

يُعَدُّ (المعتمد بن عبَّاد) مثالاً للمُحِبِّ الصَّادقِ في حبّه ، وللصديقِ الوفيّ أبداً ؛ فقد جمعَ في شخصِه بين التَّفاني في الصداقة ، والتَّفاني في الحبِّ فغدا مثالاً في ذلك ، وهو (محمَّدُ بنُ عبَّادِ) ولد الخليفة (المعتضد) وُلِدَ سنة 431هـ ، وقد تعرّف على (اعتماد) في نزهةٍ معَ صديقه الشاعر (ابن عمَّار) في نهر (الوادي الكبير) الذي يمرُّ بإشبيلية ؛ وذلك حين كانَ الجوُّ جميلاً فنظر (المعتمد) إلى صفحة الماء وقال لابن عمَّار : 2

((صنع الريح من الماء زرد ..))

1 المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج4 ، ص 208.

2 المصدر نفسه ، ج4 ، ص 211.

وطلب من صديقه أن يُجِزَ ، فأُرتِجَ على (ابن عمَّار) ولم يستطع إجازة البيت في الحال ، وإذا بصوتٍ عذب يأتي من ضفَّة النَّهر يقول :

((أيُّ درعٍ لقتالٍ لو جمد))

فدُهِشَ (المعتمد) وأعجب بالجارية ، التي هي (اعتماد) ، وكانت مُلْكاً لشخص يدعى (رميك بن حجاج) فاشتراها من مولاها وتزوّجها .

وتقوم هذه الحادثة على عناصر شبيهة بالعناصر التي تقوم عليها القصص الرومانسيَّة المتقدِّمة من الوله الصَّادم ، والانبهار الشَّاعري ؛ مثلمانجد في قصَّة تعارف (روميو وجولييت) على سبيل المثال .

لقد آثر (المعتمد) اعتماداً أيّما إيثار، وافتُتن بها حتى إنَّه لم يكن يرفض لها طلباً مهما كان الطلب ؛ فقد طلبَتْ منه يوماً أن تفعلَ مثلَ بائعاتِ اللَّبن اللائي يدسْن في الأوحال والطين ، فأمرَ بطيبٍ ومسكٍ وكافورٍ في ساحة القصر ، وصبَّ عليه ماءَ الورد ، وعجنَ كل ذلك حتى صار كالطِّين ، وسمَّى (المعتمد) ذلك اليوم (يوم الطِّين) 1.

ولم تعدْ عاطفةُ (المعتمد) في الحبِّ موجّهةً توجيهاً حادَّاً إلَّا إليها، وقد صنع لها أبياتٍ بدأ كلٌّ منها بحرفٍ من حروف اسمها، يقول 2: (من البحر المتقارب)

أغائبةَ الشخصِ عن ناظري	وحاضرةً في صميمِ الفـــــؤادِ
عليك سلامٌ بقدر الشجـــــــو	نِ ودمعِ الشؤون وقدرِ السُّهادِ
تملَّكْتِ منِّي صعــــــبَ المرا	مِ وصادفْتِ وُدِّي سهلَ القيادِ
مراديَ لقياكِ في كلِّ حيــــــنٍ	فياليتَ أنِّي أعطَى مــــــرادي
أقيمي على العهدِ مابيننـــــــا	ولاتستحيلي لطولِ البعـــــادِ
دسسْتُ اسمَكِ الحلوِ في طيِّهِ	وألَّفْتُ فيهِ حروفَ (اعتماد)

تتَّضح العناصرُ النفسيةُ المميّزة لتجربةِ حبِّ (المعتمد) عن طريق أشعاره التي عبّر فيها عن حبّه زوجتَه ، وإنَّ قصةَ الحبِّ الشعرية التَّقليديَّة تبدأ بعد الزواجِ وليس قبله ؛ ففي مقارنة بسيطة مع تجاربِ الحبّ السابقةِ نجدُ الفرق في العاطفةِ الموجّهةِ هنا بين الحبِّ والزواج ، وقد كانتْ أغلبُ تجاربِ الحبِّ لدى الشعراءِ العاشقين تجاربَ حبٍّ تقوم بين طرفين غير متزوّجين .

1 المقري ، نفح الطيب ، ج1 ، 440 .

2 ابن عبَّاد ، المعتمد ، ديوان المعتمد بن عبَّاد ، جمع وتحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد . ص9 .

ربّما نقرأُ كثيراً من تعبيراتِ الشعراءِ عن حبّهم زوجاتِهم في الشِّعر المشرقي والأندلسي في وصف العاطفة الفرديَّة ، والرِّثاء وغير ذلك ، ولكن لا نعثرُ على تجربةِ حبٍّ متكاملةٍ بين شاعرٍ وزوجته تمتدُّ على مساحةٍ حياتية طويلة وكاملة مثل تجربةِ (المعتمد واعتماد) .

قد نعثرُ على ملامحَ تشابهٍ في تجربةِ المرأةِ في صعودِها من حالِ الخدمةِ والجارية إلى حال الزوجةِ المكرّمة ، ووصفِ جمالها ، ولكن يبقى في إطار الغزل التَّقليدي أو الحسّي ، وبذلك يكون الشاعرُ هو الطَّرفُ المحرّكُ للعلاقة مثل أشعار (الوليد بن يزيد) في العصر الأموي ، ومنه تغزُّل (عبد الله بن جحش) بزوجته (صهباء) في ليلة الزفاف .

وتوجدُ بعضُ قصصِ الحبِّ بين زوجين في التُّراث العربي مثل قصة (عبد الله بن العجلان وهند) ، وقصة (تاجوج والمحلق) ،إلَّا أنَّها غيرُ متكاملةٍ شعريَّاً ، وغيرُ ملهمةٍ في أحداثها الدِّراميَّةِ على مساحةٍ حياتيَّةٍ طويلة ، وربَّما أشهرُ قصةٍ هي قصة (قيس بن ذريح) وحبيبته (لبنى) ، ولكنَّ شعرَ الحبِّ المميزِ للعلاقةِ جاء بعد الهجران والطَّلاق منها بسبب أنَّها عاقر .

ومن هنا نشيرُ إلى أنَّ المميّزَ لعلاقةِ (المعتمد بن عباد) بزوجته (اعتماد الرُّميكية) ، والدَّالَّ على خصوصيةِ تجربتهما هو أنّهما زوجان من جهة ، وأنَّ شعرَ الحبِّ الذي ذاع عن (المعتمد) في زوجته جاءَ والشاعرُ في حالِ وصالٍ تامٍّ بمحبوبته ، وقد امتدّ هذا الوصالُ إلى نهاية الحياة . إنَّه نموذجٌ متكاملٌ للحبِّ الذي يزيد في الوصال لاالهجران ؛ يقول (المعتمد) معبّراً عن هذا :[1] (من البحر الطويل)

تظنُّ بنا أمَّ الربيع سآمـــــــــةً	ألا غفرَ الرحمنُ ذنباً تواقعــــــه
أأهجرُ ظبياً في فؤادي كناسه	وبدرَ التمام في جفوني مطالعُه
وروضةَ حسنٍ أجتنيها وبارداً	من الظلم لم تحظر عليَّ شرائعه
إذاً عدِمَتْ كفِّي نوالاً تفيضُه	على معتفيها أو عدوَّاً تقارعُــــــه

وربّما نتساءل هنا عن الحواملِ النَّفسيةِ لهذا الحبِّ المستمرِّ والمتزايدِ مع امتدادِ العمر، وزيادة الوصال ، والجوابُ المحتملُ في هذا السِّياق هو (المرأة) الطَّرف المقابل في العلاقة ؛ فالمُميَّز في (اعتماد) بوصفها الطرفَ المقابلَ للعلاقة العشقيةِ الشعرية ليس في جمالها وبداهتها فحسب ؛ وإنَّما في قدرتها على الحفاظ على هذا الحبِّ معَ شاعرٍ ملكٍ له من السُّلطةِ والجواري الشيء الكثير، وللمعتمدِ غزلٌ في بعض جواريه ، غير أنَّه يندرجُ ضمن سياقِ الغزلِ التَّقليديّ من الانبهار بجمال المرأة الذي يزول بزوال الشَّكل ، أمّا (اعتماد) فيعطينا (المعتمد) أنموذجاً غايةً في الوضوح في محاولة الشاعر الوصولَ لأعماق الأنثى ، ولمسَ جمالها الداخلي الدائم ، وتُعطينا (اعتماد) بدورها

[1] ابن عباد ، المعتمد . الديوان . ص 20 .

أنموذجاً للأنثى التي يستمرُّ تأثيرُها في الرَّجُلِ ، ولا ينضبُ عطاؤها الجمالي ، وبذلك هي تقدّم دروساً للمرأة عموماً في علاقتها بالرجل ، يقول (المعتمد) : 1 (من البحر الكامل)

حبُّ اعتمادٍ في الجوانح ساكنٌ   لا القلبُ ضاقَ به ولا هو راحلُ
مَنْ شكَّ أني هائم بك معـــرمٌ   فعلى هواكِ لـــــه عليَّ دلائلُ
لونٌ كستْه صُفرةٌ ومدامـــــعٌ   هطلَتْ سحابتها وجســـمٌ ناحلُ

وهذه الدلائلُ على آثارِ الحبِّ نعرفها قبل (المعتمد) معَ الشعراءِ الذين ذاقوا الحرمانَ والهجرَ وليس الوصال ، وهنا نلمسُ خصوصيةَ التجربةِ عن طريق خصوصيةِ العاطفة ؛ فمَنْ هو المحبُّ الذي يشتاقُ المحبوبَ كلّما وقعَتْ عليه حواسُّه حتى كأنَّهُ يعاني في فراقه إذا كان أبعدَ من ملمسه ؟ يقول (المعتمد) :2 (من البحر المتقارب)

لقلبي لبعدِكِ عنّي عليـــــلُ   فشوقي صحيحٌ وجسمي عليلُ
ووُدّي على حسبِ ماتعلمين   تزولُ الجبالُ وما إن يـــزولُ
فلا تستحيلـــــي لبعدِ الدّيا   فإنّي مع البعدِ لاأستحيـــــلُ

ويقول في موضعٍ آخر : 3 (من مجزوء الكامل)

أنا في عذابٍ مِنْ فراقِك   نشوانُ مِنْ خمرِ اشتياقِــك
صبُّ الفـــؤادِ إلى لقا   ئك ، وارتشافِكَ ، واعتناقِك
لا تحســـبي أني سلو   تُ لما توالى من فراقـــك
هذي جفونـــي أقسمَتْ   لا تلتقي ما لم تلاقـــــك
فصلي جميلَ الظَّنِّ بي   وثقي فقلبي في وثاقـــك

فهو يطالبها بحسن الظنِّ الدائم ؛ لأنَّ عهده في الحبِّ عهدٌ أبديٌّ .

وكان (المعتمد) يكتب فيها كما لو كان يكتب في حبيبةٍ يعاني البعدَ منها، يقول : 4 (من البحر الطويل)

أغائبة عني وحاضرة معـــــــي   لئن غبتِ عن عيني فإنك في كبدي
أقيمي على العهدِ الذي كان بيننا   فإنّي على ماتعلمينَ مِنَ العـــــهدِ

---

1 ابن عبَّاد ، المعتمد ، الديوان ، ص23 .

2 المصدر نفسه ، ص 24.

3 المصدر نفسه ، ص 22.

4 المصدر نفسه ، ص 6 .

ومِنَ المُلاحظِ في هذا السياق تكرارُ تأكيده على العهد في الحبِّ (الميثاق الأبدي) ومطالبته لها بالدَّوام عليه بدورها ؛ وهذا يدلُّ على المعين الأنثويُّ المتجدِّد لدى حبيبته ، والعناصرُ النَّفسية المكوّنة للشعر هنا تتشابهُ مع العناصر النفسية لأيِّ تجربةِ حبٍّ ، كما أشرنا ، إلَّا أنَّ ميزتَها أنَّها من زوجٍ لزوجه فقد انزاح توظيفُها في تجربة (المعتمد) .

لقد كان لشخصيتي (المعتمد واعتماد) الأثرُ الكبيرُ في الأدبِ الإسباني ، وهذا ما جعلَ تجربةَ حبِّهما إحدى معالمِ الهُويَّةِ الأندلسيةِ النفسية في الشعر، وقد صارتْ شخصيةُ (المعتمد) مثالاً يُحتذى في الحبِّ ؛ حتَّى إنَّنا نجدُ شاعرةً إسبانية في القرن العشرين متأثِّرة بأندلسيتها ، ومتناغمة معَ معالم هويَّتها الأندلسية النفسية هي (ترينداد سانشيز ميركدي) قد أصدرت مجلةً تحمل اسم (المعتمد) تولّت إدارتها، وقد آلتْ على نفسها إعادةَ صياغة حياة هذا الشاعر الأسير إبداعياً ، وعُرِفَ عنها تقصّيها لطريقِ نفيه إلى (أغمات) بالمغرب ، ووقفت على قبره ، وخصّته ببكائية ، وهجت آسره (يوسف بن تاشفين) ، وقد ترجم الدكتور (عبد الله حمادي) بعض مقاطع قصيدتها .

وكذلك (اعتماد الرُّميكيَّة) التي وُلِدَتْ شخصيتُها من جديدٍ في الأدب الإسباني ، وصارتْ مصدرَ إلهامٍ للعديد من الإنتاجات الأدبية قديماً وحديثاً ربَّما أهمّها كتاب (الكونت لوكانور) للكاتب الإسباني (دون خوان مانويل) ، كما أصدرتْ الكاتبةُ (ترينداد) كتاباً ببعض أبياتها ، وقد خلّد أهلُ (إشبيلية) اعتماداً ؛ فنرى تذكاراً في المدينة كُتِب عليه :

((اعتماد ، جارية وملكة ، جمالها ، قصيدة شعر، وحبّ المعتمد لها جعل منها ملكة إشبيلية)) .

يمكنُ لنا أنْ نقول عن تجربتي (ابن زيدون وولَّادة ، المعتمد بن عبَّاد واعتماد الرُّميكيَّة) إنَّهما حملتا خصائص نفسيَّة جديدة في الشِّعر المعبِّر عن علاقة الحبِّ ؛ فقد خرجت (ولَّادة) في ملامح شخصيَّتها الأنثويَّة بوصفها طَرَفاً في معادلة الحبّ عن دور المعشوقات الموجودات في قصص الشُّعراء العشَّاق في الأدب المشرقي ، و كانت المساحة التي تحرَّكتْ فيها عواطفها هي و(ابن زيدون) أوسع من المساحات الموجودة في القصص السَّابقة بحكم انزياح دور الطَّرف الثَّالث ؛ الذي كان (ابن عبدوس) ، وكذلك لعبَتْ صفة (الأرستقراطيَّة) دوراً في منح حرِّيَّة أكبر في التَّعبير الشِّعري لدى الشَّخصيَّة العاشقة .

وتأتي أهمِّيَّة علاقة (المعتمد بن عبَّاد واعتماد الرُّميكيَّة) في أنَّها علاقة حبٍّ لم تعترف بما تحدَّث عنه كثيرٌ مِنَ الدَّارسين ؛ وهو (التَّعوُّد بين الزَّوجين) ، وهنا يلعبُ (المعتمد) دوراً مغايراً للشَّخصيَّة العربيَّة المشرقيَّة ، و تلعب (اعتماد) – أيضاً – دوراً مهمَّاً في تغيير ملامح علاقة الحب التَّقليديَّة ممَّا يسهم في إخصاب الأدب العربيِّ وإغنائه ، وقد كُتِبَ على قبر (اعتماد) الذي

هو إلى جانب قبر زوجها في (أغمات) بالمغرب ((هنا قبر اعتماد الرُّميكيَّة زوج المعتمد التي شاركته في نعيمه وبؤسه)) .

وكان (ابن حزم) في كتابه (طوق الحمامة في الأَلفةِ والأَلّاف) قد مهَّد الطَّريق للذَّوق الاجتماعيِّ الأندلسيّ حول الحبِّ والهوى والعشق ، وكذلك حول خصائص الشَّخصيَّة العاشقة ؛ فتكامُلُ الجانبِ النَّظريِّ الذي يمثِّله (ابن حزم) مع الجانب العمليِّ الذي تمثُّله قصَّتا (ابن زيدون والمعتمد) يوحي باتِّجاه الشَّخصيَّة الأندلسيَّة إلى حالٍ أكثر وضوحاً واستقراراً ، وقد تجلَّى هذا الوضوح في شعر الطَّبيعة الذي استقرَّت فيه معاني الخارج الصَّامت والمتحرِّك في نَفْسِ الشَّاعر الأندلسي ، وبات الشَّعر الأندلسي فيه أكثر حرِّيَّة وانفتاحاً واستقلالية في التَّعبير عن قضاياه الذَّاتيَّة .

ثالثاً : الخارج في نفس الشَّاعر الأندلسي (شعر الطَّبيعة نموذجاً) :

تجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ الشعرَ المتَّصلَ بالطَّبيعةِ يصدُرُ – أيضاً – عن تجربةٍ ذاتيةٍ خاصَّةٍ بالشاعر ؛ فهو توجُّهٌ عاطفيٌّ إلى البيئة المحيطة بالشاعر ، والكيفيَّة التي تواصلت معها حواسُّه ونفسُه ، ومن هنا يمكن إيضاحُ الفرق بين الوجدان المشرقي في التَّواصل مع الطبيعة والتعبير عنها ، والوجدان الأندلسي ؛ فالشاعر المشرقي المفتتن بالطبيعة قام بتصويرها في الغالب الأعمِّ، وتفاعل معها في القليل الأخص ، أمَّا الشاعر الأندلسي فتماهت نفسه مع الطبيعة ، وتفاعل معها في الغالب الأعمِّ حتى انتقل بالشِّعر الذي يعبِّر عن الطبيعة من المساحة الضيّقة الملحقة بالموضوعات الأخرى إلى المساحة الأرحب ، وبين أحضان (الأندلس) نشأ ما يسمَّى بشعر الطبيعة ، وصار موضوعاً شعريَّاً مستقلّاً وحركيَّاً ومتنوّعاً .

هذا السِّياق يوحي بأسئلة مهمَّة تدور حول الأسباب التي دفعت الشعراء إلى تعظيم الطبيعة ، والتَّفاعل الإنساني معها ، والإبداع في وصفها في (الأندلس) ، وصارت قريناً لأغلب موضوعاتهم على رأسها الغزل .

هل يكون ذلك في الطبيعة ذاتها وسحرها مثلما نلاحظ في تفسيرات أغلب الدارسين لشعر الطبيعة الأندلسي ؟ أم توجد أسباب أخرى ؟

يؤكِّد أغلبُ الدَّارسين أنَّ سحر الطبيعة الأندلسيَّة هو الذي دفع الشعراء إلى هذا التَّعلُّق بالطبيعة، والسِّباحة في جمالها ، والغوص في معاني فتنتها[1] .

ونلحظ إشارتهم إلى بيتي (ابن خفاجة) اللذين يقول فيهما :[2] (من البحر البسيط)

يا أهل أندلسٍ لله درُّكـــــــمُ ماءٌ وظلٌّ وأشجـــــارٌ وأنهارُ

ماجنَّة الخلد إلَّا في دياركمُ ولو تخيَّرْتُ هذا كنتُ أختارُ

ربَّما نظلم شعر الطبيعة من جهة ، والطبيعة الأندلسيَّة بوصفها الدَّافعَ النفسي من جهةٍ ثانية إذا ما تبنَّينا هذه النَّظرة بالمطلق ؛ ذلك أنَّ شعر الطبيعة في (الأندلس) قد اتَّسم بسماتٍ تؤكِّد وجودَ تفاعلٍ بين نَفْسِ الشاعر وأهوائه ، والعناصر الموجودة في الطبيعة ، حتَّى صارت الطبيعة تفكِّر معه ، وتشعر به ، وتتَّصل وجدانيَّاً به ، وقد تقوم تلك الموجودات الطبيعيَّة بما يشبه الأفعال

---

[1] من هذه الدراسات (الطبيعة في الشعر الأندلسي) للباحثة (جميلة شحادة الخوري) وكتابا (الأدب الأندلسي، الطبيعة في الشعر الأندلسي) للباحث (جودت الركابي) ، وكتاب (الطبيعة في الشعر العربي) للباحث (سيد نوفل)، وبحوث (أحمدأمين) عن جناية الشعر الجاهلي على الشعر العربي ، وكتاب (تاريخ الأدب العربي عصر الدول وإمارات الأندلس) للدكتور (شوقي ضيف) ... وغيرها .

[2] ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح . ديوان ابن خفاجة . ص 133.

أو تقوم بدور المساعد في بعض الأفعال ؛ مثلما نجد في شعر(ابن خفاجة) ، وشعر (ابن زيدون) الذي كانت الطبيعة توفِّر له أفضل الأجواء والمشاهد والرَّوائح والأطعمة ليتسامى في حبِّه وغزله .

يمكن لنا التساؤل – أيضاً – عن ذلك الافتتانِ الحسِّيِّ الذي جعل الشعراء الأندلسيين مع نهاية القرن الخامس للهجرة يضعون أسس موضوعٍ جديدٍ في الشعر العربي لم يسبقْهم إليه المشارقة على امتداد عصورهم الأدبيَّة ، وهنا يمكن الإشارة إلى أنَّه ثمَّة أمرٌ آخر يمكن إضافته إلى الافتتان الحسِّي ، أمرٌ يقبع في النَّفس ؛ فابن خفاجة الذي قال الأبيات السَّابقة هو نفسه القائل :[1] (من بحر الرمل)

إنَّ للجنَّةِ في الأندلـــس	مجتلى حسنٍ وريًّا نَفَـــــسِ
فسنا صبحتِها مِنْ شنبٍ	ودجى ظلمتِها من لَعَـــــسِ
فإذا ما هبَّتِ الرِّيحُ صبا	صحتُ وا شوقي إلى الأندلسِ

فهو في البيتين الآخرين يشتاقها وهو موجودٌ فيها ، فكأنَّها معشوقةٌ يزداد العاشق لوعةً فيها حين الوصال وحين الهجران .

يمكن لنا هنا التَّركيزُ على الجانب الآخر ، وهو كيف تحوَّلت الطبيعة إلى حياة بأكملها ، وحركة دائمة في نَفْسِ الشاعر ؟

ربَّما كان التَّفسيرُ الأقربُ إلى الصَّواب يكمن في الشاعر نفسه وليس الطَّبيعة بوصفها كائناً مستقلّاً ؛ فالبناء النَّفسي للشاعر الأندلسي مختلف عن البناء النَّفسي للشاعر المشرقي ؛ لذلك تحوَّلت علاقته بالبيئة ، وتطوَّرت وفقاً لمعايير نفسيَّة مختلفة ؛ فلا يمكن لنا ألَّا نجد جمالاً طبيعيّاً ساحراً في المشرق مثل (الأندلس) مثلاً ، ولا عبقريَّات شعريَّة لا تضاهي عبقريَّة (ابن خفاجة وابن حمديس) .

وعليه لا يجب خوض الحديث في شعر الطبيعة الأندلسيَّة بشكل مكرور ، وإنَّما يجب التَّركيز على التّفاعل الحرَكيّ بين نَفْسِ الشاعر الأندلسي وموجودات الطبيعة ، فنحن نجد شاعراً مثل (ابن خفاجة) مثلاً قام ديوانه على الطبيعة تقريباً ، وهذا لا يهمُّنا بمقدار ما يمكن استخلاصه من شواهد تؤكِّد وجهة نظرنا ، وقد لمسْتُ معيارين اثنين للبناء النَّفسيّ الموجود في شعر الطَّبيعة لدى أهمِّ فحوله في القرن الخامس الهجري ؛ هما (الأنسنة النَّفسيَّة والاستغراق النَّفسي والتَّعبيري) ، وسأحاولُ توضيحهما في الصَّفحات الآتية .

[1] ابن خفاجة ، الديوان ، ص 178.

1- الطَّبيعة حاضنة المشاعر الإنسانيَّة (الأنسنة النَّفسيَّة) :

لا أقصد هنا تحويلَ الطبيعة إلى إنسانٍ بطريقةٍ تصويريةٍ أو وفق رؤيةٍ خارجيَّة ؛ أي تشبيه الموصوف الطبيعي بإنسان ، والبدء بالحديث عنه ، فهذا كثيرٌ في الأشعار العربيَّة ؛ وإنَّما قام الشاعر الأندلسي بتحويل الموجود الطبيعي إلى كائنٍ نفسيٍّ يشعر ، ويتفكّر ، ويعبّر عن ذلك الشعور والفكر ، وبذلك يشارك الشَّاعر مشاعره ، بل يحضنها في بعض الأحيان ، وهنا قد يُثار حديثٌ حول نماذجَ قديمةٍ في الشعر العربي تقارب هذه الوجهة ؛ مثل حوار (عنترة بن شدَّاد) وجواده ، وحوار (قيس بن الملوَّح) وجبل (التوباد) ، وحديث الشجون من (امرئ القيس) للَّيل ، وكذلك الأمر مع (أبي فراس الحمداني) والحمامة ، وقصائد (ابن الرومي) وغير ذلك .

الرَّدُّ هنا يرتبط بالانتقال الشعري إلى تغيّر ملامح الموجود الطبيعي النفسيَّة والجماليَّة تماماً ، والقدرة على تحويل الموجود الطبيعي إلى نفسٍ متحرّكة تصدر المشاعر منها إلى الشاعر وليس بالعكس .

وثمَّة فكرةٌ هنا ترتبط بغاية الشاعر ذاتها ، فنحن نشعر حين قراءة النماذج الأندلسيَّة بعفويَّة الشاعر ، وغلبة التَّماهي العاطفي على الرُّؤية الفنّيَّة أو الفكرية أو حتَّى الرؤية النَّفسيَّة كما سنتعرَّض لنموذجي ابن خفاجة على سبيل المثال . ومن أهمِّ النَّماذج التي يمكن استخلاص هذه الملامح منها نموذجا الشاعر (ابن خفاجة) في قصيدتيه التي تحدَّث في أولاهما عن الجبل ، وفي الثانية عن القمر ؛ ففي قصيدته التي مطلعها :[1] (من البحر الطويل)

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ ... تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائِبِ

يشرح لنا الشاعر وحدته ووحشته في الفيافي ، ورؤيته الجبل هناك ، يقول :

وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُؤابَةِ بـــــــــاذِخٍ ... يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغـــــــــارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجـهَةٍ ... وَيَزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِـــــــــبِ
أصخت إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ ... فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِـــــبِ
وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِـــــلٍ ... وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِــــــــــبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِـــجٍ وَمُؤَوِّبٍ ... وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِـــــبِ
وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعاطِفـي ... وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحـــارِ غَوارِبي
فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَـدُ الرَدى ... وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِـــبِ
فَما خَفقُ أَيكي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُعٍ ... وَلا نَوحُ وُرقي غَيرَ صَرخَةِ نـــادِبِ
وَما غَيَّضَ السُلوانَ دَمعي وَإِنَّمـا ... نَزَفتُ دُموعي في فِراقِ الصَواحِـــبِ

[1] ابن خفاجة ، الديوان ، ص 48 .

فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ	أُوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِـــــــــــبِ
وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً	فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغـــــارِبِ
فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضـــارِعٍ	يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَةَ راغِـــــــــبِ
فَأَسمَعَني مِن وَعظِهِ كُلَّ عِبـــرَةٍ	يُتَرجِمُها عَنهُ لِسانُ التَجـــــــــارِبِ
فَسَلّى بِما أَبكى وَسَرّى بِما شَجا	وَكانَ عَلى عَهدِ السُرى خَيرَ صاحِبِ
وَقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنـــهُ لِطِيَّةٍ	سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِـــــــــبِ

نحن نلاحظ هنا كيف تحدَّث الشاعرُ بإحاطةٍ عن الجبل مستنطقاً المشاعر الإنسانيَّة المعروفة على لسان هذا الجبل ؛ فيصبح الجبل هنا معادلاً نفسيَّاً للشَّاعر ينزف عواطفه ، ويعكسُ مشاعره؛ فيحضن بذلك الروح المثاليَّة لدى الشَّاعر ؛ فالشَّاعر استبكى الجبل على فراق الصَّواحب لأنَّه لا يريد البكاء ، وهو الإنسان الفرد الذي تحمَّل مشقَّات الحياة مِنْ الفراق ، واللوعة ، وخوض غمار المشقَّات ؛ فإذا تحمَّلها الشَّاعر فلأنَّه مثل الجبل يملأ جعبة روحه بالذِّكريات ، والحوادث الغزيرة حتَّى إنَّ خفقاتِ أغصان الأيك هي رجفاتُ أضلعه ، وأصواتِ أوراقِ أشجاره هي بكاؤه وندبه ، إلَّا أنَّ الشَّاعر الذي وجد في الجبل ضالَّة روحه ، وصديق عواطفه ، ومعادلاً نفسيَّاً لم يجد بدَّاً من التَّحرُّك ؛ فكما أنَّ المرآة تعكس الصورة عكساً فإنَّ الجبل الذي حوى مشاعر الشَّاعر وآلامه ضمن حديثٍ طويلٍ متخيَّل قام بعكس إرادة الشَّاعر في الاستمرار ؛ لذلك قام الشَّاعر بالسَّلام على الجبل ذاكراً المفارقة بينهما ؛ فالجبل مقيم ، والشَّاعر ذاهب ، فكأنَّه يريد ترك المنعكسات الأليمة لدى صديق روحه ، ويمضي ليبحث عن الحركة لا السُّكون ؛ ذلك أنَّ الجبل سلَّى ، وأبكى ، وسرَّى ، وأشجى ، وكان على عهد السُّرى خير صاحب ، وحضن مشاعر الشَّاعر الممكنة ، وكان خيرَ واعظٍ له ، فأنعش فؤاده من جديد ، وأراد للروح الوليدة من دفقات تجاربه الانطلاق .

لقد نظر الشاعر إلى الجبل نظرة تفاعليَّة وجدانيَّة لم يسبق إليها في الشعر العربيّ المرتبط بالطبيعة ؛ فدلالةُ الجبل انزاحت لتكوّن مجموعةً من التفاعلات النفسية المرتبطة بنظرة الشاعر نفسها إلى الجبل شكلاً ومضموناً ، وليس بما توحيه الأشكال عادة فيسقط عليها الشَّاعر تفاعلاته هو كما كنَّا نشهد في السابق ، وهذه الرُّؤية نجدها في قصيدته التي عرض فيها للقمر ؛ فمثلما تفاعلَتْ نفسُه معَ الجبل وما يوحيه له على الصعيد النفسي كذلك كان مع القمر ؛ فهو لم يره قرصاً من لجين أو زورقاً من فضَّة أو وجه حبيبة ، وإنَّما تفاعل معه تفاعلاً يمكن القول عنه إنَّه تصديرٌ شعوريٌّ من قبل القمر باتجاه الشاعر ، فقد أصاخ إلى نجواه وتمنَّى محادثته التي لو حصلت لحاز الجمالين من خبر وخبر ، وإن سكت صاحب الصمت البليغ ، وإن بكى فعن شجوٍ يفجِّر عين

الماء بالحجر ، فكأنّي بالشاعر يستبطن مشاعر القمر ، وينبش عن أسراره التي لم يسكت القمر عن عرضها ، وإيحاء التاريخ والحياة والإنسانيَّة للشاعر ، يقول (ابن خفاجة) : [1] (من البحر البسيط)

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجـواكَ مِن قَمَرٍ   وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعــــــــي وَالنَظَرِ
لا أَجتَلي مُلَحاً حَتّى أَعي مُلَحـــاً   عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ
وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ   فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنـــسِ مِن سَمَرِ
فَلَو جَمَعتَ إِلى حُســـنٍ مُحاوَرَةً   حُزتَ الجَمالَيـنِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ
وَإِن صَمَتَّ فَفي مَرآكَ لي عِظَـةٌ   قَد أَفصَحَت لِيَ عَنهــا أَلسُنُ العِبَرِ
تَمُرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِـــلٍ   كَوراً وَمِن مُرتَقٍ طَـــــوراً وَمُنحَدِرِ
وَالناسُ مِن مُعرِضٍ يَلهو وَمُلتَفِتٍ   يَرعى وَمِن ذاهِلٍ يَنســـى وَمُدَّكِرِ
يَلهو بِســـــــاحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا   وَقَد قَضوا فَمَضَـــوا إِنّا عَلى الأَثَرِ
فَإِن بَكَيتُ وَقَد يَبكي الخَليلُ فَعَن   شَجوٍ يُفَجِّرُ عَينَ الماءِ في الحَجَرِ

القمر يناجي الشَّاعر ، والشَّاعر يستمع باهتمام ، والمناجاة هنا حملت المعاني الإنسانيَّة الممكنة جميعاً ؛ فإذا كان الجبلُ حاضنَ الذِّكريات البشريّة ، والعواطف الإنسانيَّة لكلِّ من يمرُّ به ، فإنَّ القمرَ حاضنُ أسرارِ الليل ، والسَّماء ، والنَّاس ممَّن ناجاهم ، وناجوه ، والقمر إن ناجى حثَّ كلَّ الجمال الممكن من متعة الحديث ، وفائدته ، والوعظ المستطاع إليه سبيلاً ، وإن صمت فإنَّ مرآه يجلو عبر التاريخ ، ويعكس الذِّكريات الإنسانيَّة ، والتَّراكمات النَّفسيَّة فيها ؛ فهو حاضن الشَّاعريَّة المرهفة لدى الشَّاعر ، وإحساسه بالإنسان ، وعبوره الآنيّ في الزَّمن ، الزَّمن الذي يعرفه القمر جيّداً، بل ويشبه القمر في مراحله مراحل الحضارات البشريَّة بدءاً بالتَّوسُّع فالاكتمال ثمَّ بعد الانحدار والتَّقلُّص حتَّى الغياب .

وتحدَّث الشاعر (ابن حمديس) عن شعور النَّهر إثرَ جريانه على الحصا ؛ فهو يشكو إلى الحصا أوجاعه منها وآلامه ، ثمَّ يهرب إلى الغدير للنَّجاة من هذه الأوجاع التي هي في الحقيقة بفعل الحركة ، ففي الحركةِ بركةٌ ولكن أَلَمٌ ، وهو أَلَمٌ يشبه الغربةَ عن الديار ؛ ففي ذلك تجاوب النهر مع الشاعر شعوراً ، يقول (ابن حمديس) : [2] (من البحر الطويل)

وَمُطَّرِدِ الأَجزاءِ يَصقُلُ مَتْنَـــــــهُ   صَبا أَعْلَنَتْ لِلعَينِ ما في ضَميرِهِ
جَريحٌ بِأَطرافِ الحَصى كُلَّما جَرى   عَلَيها شَكا أَوجـــــــــاعَهُ بِخَريرِهِ
كَأَنَّ حُبَاباً ريعَ تَحتَ حَبَابِــــــــهِ   فَأَقبَلَ يُلْقي نَفسَـــــــهُ في غَديرِهِ

[1] ابن خفاجة ، الديوان ، ص 139 .
[2] ابن حمديس ، عبد الجبَّار . ديوان ابن حمديس ، تحقيق محمد عباس . د.ط ، دار صادر ، بيروت ، 1960م ، ص 186.

ونلاحظ أنَّ هذا السياق الشعوري جاء في معرض حديثه عن شرب الخمر ففي الشرب نسيان للألم .

وتحنُّ الطبيعة على (ابن حمديس) مبادِلَةً إياه الشعور بألم الفراق والنَّوى ، يقول : [1] (من البحر الكامل)

إنِّي لأبسط للقبول إذا ســــرت	خدي وألقاها بتقبيـــــل اليدِ
وَأَضُمُّ أَحنائي على أَنفاسِهــــــا	كَيمَا تُبَرِّدَ حَرّ قلـــــبٍ مُكْمَدِ
مَسَحَتْ كراقيةٍ عليّ بكفّهـــــــا	ونقابُها ندٌّ من الزّهَـــــرِ النّدي
وعَرَفتُ في الأَرواحِ مَسراها كَما	عَرَفَ المريضُ طبيبَهُ في العُوّدِ
ما لي أطيلُ عنِ الدّيارِ تَغرّبــاً	أَفبِالتَّغرُّبِ كانَ طالعُ مَولدي ؟

الطَّبيعةُ هنا أمٌّ رؤوم تمسحُ عن الشَّاعر لتبرد نفسه المتحرِّقة ألماً من الغربة ، ومعاناة مع البشر، وتتماهى روحه بالطَّبيعة تماهياً يجعلها تسري في كلِّ نفَسٍ من أنفاس موجوداتها الصَّامتة والمتحرِّكة ، فهي تحضن الشَّاعر ، وتأخذ على عاتقها أن تبرِّد قلبه المكمد .

وينظر الشاعر (ابن حمديس) إلى الشمعة فيراها معادلاً نفسيَّاً له ولمحنته بين الناس أو في الحياة بشكل أعم ؛ فالشمعة تفني جسدها لتضيء ماحولها ، وهو هنا لايصف احتراق الشمعة وصفاً خارجيَّاً وإنَّما يسقط على ذلك الاحتراق دلالات نفسيَّة جاذبة حقَّاً ، يقول : [2] (من البحر المتقارب)

قناةٌ من الشمْــــع مَرْكوزَةٌ	لها حَرْبَةٌ طُبِعـــــتْ من لهب
تحرق بالنار أحشاءَهـــــا	فتدمْع مقلتهـــــــــا بالذهب
تمَشّى لنا نورُها في الدّجى	كما يتمشّى الرّضى في الغضَب
عجبْتُ لآكلةٍ جسْمَهَـــــا	بروح تشاركهـــــا في العطب

هل يمكن أن يكون إفناء الشَّمعة جسدها في سبيل إضاءة الدَّرب لمن يرى نورها يحاكي الشَّاعر في علاقة روحه بجسمه ؟ فكلاهما متشاركان في العطب كما أشار في البيت الأخير .

ما يثير في هذا السِّياق هو التَّجديد الحاصل في النَّماذج السَّابقة في استنطاق المعاني النَّفسيَّة، ودلالاتها الخاصَّة من الموجودات الطَّبيعيَّة ممَّا نجده غير مكتملٍ في سياق تعبيريٍّ متعدِّد من جهة، ومتعمَّد من جهة ثانية في أغلب الشِّعر المشرقي .

وللشاعر (ابن زيدون) قصيدةٌ أرسلها إلى الوزير(أبي حفص بن برد) يسقط فيها صفات الإنسان المتنوِّعة على موجوداتٍ طبيعيَّةٍ بشكلٍ لافتٍ وثريٍّ بالفعل ، ونلحظ أنَّ تلك الصفات هي صفات داخلية في الإنسان ودائمة ، وليست صفاتٍ خارجيَّة ومؤقَّتة ، يقول : [1] (من مجزوء الرمل)

---

[1] المصدر نفسه ، ص 168 .

[2] المصدر نفسه ، ص 24.

أَذوُبٌ هـــامَت بِلَحمي فَانتِهاشٌ وَانتِهــاسُ
كُلُّهُم يَسأَلُ عَن حالـــي وَلِلذِئبِ اِعتِســـاسُ
إِن قَســـا الدَهرُ فَلِلماءِ مِنَ الصَخرِ انبِجاسُ
وَلَئِن أَمسَيتُ مَهبوســاً فَلِلغَيثِ اِحتِبــــاسُ
يَلبُدُ الوَردُ السَـــــبَنتيُّ وَلَهُ بَعــــدُ اِفتِراسُ
فَتَأَمَّل كَيفَ يَغشـــــى مُقلَــةَ المَجدِ النُعاسُ
وَيُفَتُّ المِسكُ في التُربِ فَيوطـــــا وَيُداسُ
لا يَكُن عَهـــدُكَ وَرداً إِنَّ عَهـــدي لَكَ آسُ
وَأَدِر ذِكرِيَ كَأســـــاً ما اِمتَطَت كَفَّكَ كاسُ

فقسوةُ الدهر مثلُ قسوةِ خروج الماء من بين الصخر ، ولكنَّ انبجاسه ماتع ، وتأخُّرُ العطاءِ والمطالبِ مثلُ احتباسِ المطر ، ثمَّ تنتشر صوره في الطبيعة بين أحضان الورد الذي يشير إلى نوع منه يفترس بعد هدوء ، والمجد ينعس مثل الإنسان ، والمسك يفترس فيعبق ، والوفاء صفة لاتكون إلَّا بمن هو مثل الآس دائم الخضرة ، وعلى مثل ذلك قامت المعاني ؛ فكلُّ المعاني النَّفسيَّة الممكنة تتواجد في الطَّبيعة معادلنا في الوجدان والوجود . .

وتبكي الموجودات الطبيعيَّة الصامتة والحيَّة معَ (المعتمد بن عبَّاد) حين حلَّت عليه محنته ؛ فكأنَّ أنسنة الطبيعة اتَّخذ طابعاً تلقائيَّاً وعفويَّاً من الناحية الوجدانيَّة ، وصار مِنَ الطبيعي أنْ تشاركَ الطبيعةُ الإنسانَ في كلِّ المشاعر التي يتميَّز بها عن سائر المخلوقات والموجودات في الكون ، يقول (المعتمد) : [2] (من البحر البسيط)

بكى المبارك في إثر ابــن عبّاد بكى على أثر غزلان وآسادِ
بكى الوحيدُ ، بكى الزاهي وقبَّته والنهر والتاج كلٌّ ذلُّه بادي

فهذه الموجودات لم تشاركه في الشعور الآنيِّ بالحزن وحسب ، وإنَّما شاركته التأثُّرَ النَّفسي ذاته ؛ فهي تحسُّ بالذلِّ ، بل يبدو عليها ذلك الذّل ، والموجودات الطَّبيعيَّة منها ما استحدثه الزَّمن، ومنها ما استحدثه الإنسان ، وكلُّ أولئك تحرّكوا ليحضنوا القابليَّة الإنسانيَّة لدى الشَّاعر ومشاعره الأليمة في تلك اللحظة الصَّادمة من حياته .

لقد استطاع الشعراء الأندلسيون في سياق أنسنة الطبيعة وعلى رأسهم (ابن خفاجة وابن حمديس) استبطانَ مشاعر الموجودات الطبيعية ؛ فكأنَّهم تجاوزوا النظرة الجماليَّة ليؤسسوا عليها

---

[1] ابن زيدون ، أبو الوليد أحمد بن عبد الله . ديوان ابن زيدون . ص 139 .
[2] ابن عباد ، المعتمد . ديوان المعتمد بن عباد . ص 161.

تعاملهم مع الطبيعة على أنَّها موجودات إنسانيَّة ، وكان ذلك في نظرة وجوديَّة متكاملة كما لمسنا في النماذج السابقة ؛ فقد صار الموجودُ الطَّبيعيُّ قرينَ الإنسان النَّفسي ، ولم يعد الشَّاعرُ ينظر نظرة انبهار للموجود الطَّبيعي فيصفه في الغالب الأعمِّ ، بل تحرَّكت الطَّبيعة بكلِّها الوجودي لا بجزئيَّاتها الجميلة لتشارك الشَّاعر إنسانيَّته شعوراً وفكراً ؛ وعليه فمن المنطقي أن تنزاح الرؤية الوجدانيَّة الوجوديَّة في الشعر الأندلسي عن الرؤية المشرقيَّة ، ويكون ذلك بمنزلة المعلم على خصوصية العلاقة بين الإنسان الأندلسي والطبيعة بوصفها الخارج الذي يمنح الشَّاعر موقعاً وجوديَّاً جديداً ، وإشارة إلى خصوصية التعبير الشعري عن هذه العلاقة .

2- الاستغراق النَّفسي و التعبيري :

إنَّ نفسَ الشاعر التي تنفعلُ في الحبِّ ، وتنفعلُ في الرّثاء والحنين وغير ذلك من الموضوعات المعروفة في الشِّعر تحتاج إلى فضاء وجداني يكون بمنزلة مسرح لتجاذبات النفس البشريَّة ، وحركاتها ، وسكناتها ، وأنَّاتها ، وحاجاتها ،

وقد لحظنا كيف انتقل الشاعر الأندلسي بطبيعته من مرحلة التَّعرض المباشر (الوصف والتصوير) إلى مرحلة التَّماهي الشُّعوري ، والانفعال النَّفسي المتبادل بينه والطَّبيعة ، وهذا ما جعله يحوِّل الطبيعة ذاتها إلى مسرح الشعور الأوحد حتَّى صارت فضاءَ الشاعر العاطفي يعبِّر فيه عن مشاعره في الموضوعات المتنوِّعة ، وكنَّا نلحظ في الشعر العربي الأسبق في المشرق نوعاً مِنَ الالتزام بالمعجم الدَّلالي لموضوع ما ؛ مثل الالتزام بألفاظ الحرب في موضوع الحرب ، وبألفاظ الرِّثاء في موضوع الرِّثاء ، وكذلك في المدح والهجاء وغير ذلك وصولاً إلى مرحلة متقدِّمة من الشعر المشرقي ، لنقل إنَّها في العصر العباسي ، ولكن كان ذلك في سياق نقل الدلالات من موضوع لموضوع ؛ أي انزياح دلالي كما نجد في قصائد (أبي تمام والبحتري وابن الرومي) على سبيل المثال ، وقد لا نلمس تحويل الألفاظ المتصلة بالطبيعة لتكونَ أساس أيِّ معجم دلالي لأكثر موضوعات بعض الشعراء إلَّا في بعض نماذج (الصنوبري) .

ويظهر الاستغراقُ الطبيعيُّ في تلك النَّماذج الشعريَّة التي أوضحت المدى الذي وصل إليه تعلُّق الشاعر الأندلسي بالطبيعة ، وتماهيه الكامل والمتكامل بها ، وهذه النَّماذج تشير إلى أمرين اثنين:

- جعل الطبيعة مسرحاً للمشاعر وفضاءً وجدانيَّاً .
- الاستمراريَّة الوصفيَّة (التِّلقائيَّة) .

لقد جعل الشاعر (ابن زيدون) من الطبيعة مسرحاً لحبِّه وتقلّباته ، ولمشاعره مازجاً بين شعري الطبيعة والغزل ، وذلك يعدُّ دليلاً على حيويَّته ، ومظهراً لارتقائه وتفرّده ، ويمكن القولُ إنَّ النموذج الشعري الأوضح على ذلك هو قصيدته التي مطلعها :[1] (من البحر البسيط)

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا   والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا

وهي سابقةٌ لابن زيدون في هذا المجال ، وإحدى أهمِ مرتكزات الاستغراق النَّفسي ، والتَّعبيري في الطَّبيعة ، ومنها :[2]

إنّي ذَكَرتُكِ بِالزَهراءَ مُشـــــــــتاقا   وَالأُفقُ طَلقٌ وَوجه الأَرضِ قَد راقـــا
وَلِلنَســــــــــــيمِ اِعتِلالٌ في أَصائِلِهِ   كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إِشفاقـــــــــــا
وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيّ مُبتَســـــِمٌ   كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقـــــــا
يَومٌ كَأَيّـــــــــــامِ لَذّاتٍ لَنا انصَرَمَت   بِتنا لَها حينَ نامَ الدَهرُ سُرّاقـــــــا
نَلهو بِما يَستَميلُ العَينَ مِـــــــن زَهَرٍ   جالَ النَدى فيهِ حَتّى مالَ أَعناقـــــا
كَأَنَّ أَعيُنَـــــــهُ إِذ عايَنَـــــــت أَرَقي   بَكَت لِما بي فَجالَ الدَمعُ رَقراقـــــا
وَردٌ تَأَلَّقَ في ضاحي مَنابِتِـــــــــــهِ   فَازدادَ مِنهُ الضُحى في العَينِ إِشراقا
سَرى يُنافِحُـــــــــــــهُ نَيلوفَرٌ عَبِقٌ   وَسنانُ نَبَّهَ مِنهُ الصُبحُ أَحداقـــــــا
كُلٌّ يَهيجُ لَنا ذِكرى تَشَـــــــوُّقِنـــــا   إِلَيكِ لَم يَعدُ عَنها الصَدرُ أَن ضاقا
لَو شاءَ حَملي نَسيمُ الصُبحِ حينَ سَرى   وافاكُمُ بِفَتىً أَضناهُ ما لاقـــــــــى
كانَ التَجارِي بِمَحضِ الوُدِّ مُذ زَمَـــــنٍ   مَيدانَ أُنسٍ جَرَينا فيهِ أَطلاقـــــا
فَالآنَ أَحمَدَ ما كُنّا لِعَهدِكُـــــــــــــمُ   سَلَوتُمُ وَبَقينا نَحنُ عُشّاقــــــــــا

الطبيعة هنا بما تحمله موجوداتها من مشاعر تشبه المشاعرَ الإنسانيَّةَ تحوَّلت إلى مسرح لتجاذبات نفس الشاعر وأهوائها ، وهذا كان في مرحلة الوصل حين مال الزهر أعناقاً ، وتألّق الورد ، وازداد إشراقُ الصبح وتنفُّسه ، وكذلك في مرحلة الهجران حين كاد نسيم الصبح يحمل الشاعر إلى محبوبته ، وزهور الزَّهراء النَّديَّة تعاين أرقَ الشَّاعر في حنينه إلى ما تذكَّره ، واشتياقه له ، ويؤكِّد الشَّاعر أنَّ كلَّ تلك الموجودات تهيّجه ، وتهتاج له في ذكراه الجليلة ، ونلاحظ كيف كان تذكُّر الشَّاعر في جنَّات (الزَّهراء) مدينة الخلافة الضَّائعة ، فكما أنَّ الخلافة الأمويَّة التي شهدت زهوة (الأندلس) وربيع أوقاتها ضاعت فإنَّ حبَّه ، وربيع عمره ضاع ، فمأساته هي مأساة

[1] ابن زيدون ، أبو الوليد أحمد بن عبد الله . ديوان ابن زيدون . ص 194.
[2] المصدر السابق ، ص 194 – 195 .

(الأندلس) ، و(ولَّادة) هي الفردوس الأندلسي التّائه في الزَّمن لا يحمل ذكراه إلَّا أنفاس الورود والزهور ، وحركات النَّسيم في مدينة (الزَّهراء) .

ويمكن ملاحظةُ تشابهِ الملامح النفسيَّة في هذه القصيدة معَ ملامع أدب الطبيعة في العصر الحديث عند بعضِ الأدباء الانكليز على سبيل المثال منهم (شيلي ، ودلر، تينسون) الذين أكَّدوا على أنَّ ماتثيره الطبيعة لايزول ؛ أي إنَّ أَثَرَ الموجود الطبيعي لايزول مثل رائحة البنفسج ، والصوت الصادر من الحيوانات والأشجار وغيرها ، ومثلما لاتزول هذه الآثار فإنَّ ذكريات الإنسان لاتزول ، وهذا مانلمسه لدى (ابن زيدون) ؛ فقد بدأت قصَّته في الأصل بين أحضان الطبيعة حين أرسلَتْ إليه (ولَّادة) قائلة :[1] (من البحر الطويل)

ترقَّب إذا جن الظلام زيارتـــــــــي فإنِّي رأيتُ الليل أكتم للـــــــــسرِّ
وبي منك ما لو كان بالبدر ما بدا وبالشمسِ لم تطلعْ وبالنجمِ لم يَسْرِ

وكذلك في لقاءاتهما المتكرّرة ، وإصرارهما على أن تكون بين أحضان الطبيعة ، وشبيهٌ بذلك ماقاله (ابن خفاجة) حين ذكَّرته أيكة بعهده في القديم معَ حبيبته الفقيدة التي ودَّعت الحياة فهاجت الذكرى ، وجعل النَّسيم يراوحه فيتنشَّقه متحسّراً لأنَّه لايجد عبق الماضي فيه ، وحين همَّت الشمس بالمغيب ، وعلَتْ وجهَ النَّهار كآبةٌ تذكَّر مغيب حبيبته ، فسارع إلى قبرها باكياً ، وهنالك صرخ باكياً :[2] (من البحر الطويل)

وَقَد أَذكَرَتَني العَهدَ بِالأُنسِ أَيكَـــةٌ فَأَذكَرتُها نَوحَ الحَمــامِ المُطَوَّقِ
وَأَكبَبتُ أَبكي بَينَ وَجـــــدٍ أَظَلَّني حَديثٍ وَعَهدٍ لِلشَبيبَةِ مَخلَـــــقِ
وَأَنشَقُ أَنفاسَ الريـــــــــاحِ تَعَلُّلاً فَأَعدَمُ فيها طيبَ ذاكَ التَنَشُّـقِ
وَلَمّا عَلَت وَجهَ النَهـــــــارِ كَآبَةٌ وَدارَت بِهِ لِلشَمسِ نَظرَةُ مُشفِقِ
عَطَفتُ عَلى الأَجداثِ أَجهَشُ تارَةً وَأَلثُمُ طَوراً تُربَها مِن تَشَوُّقـــي

لقد كانت الطبيعة مسرح أحزان الشاعر في فَقْدِ الحبّ ، وفي فَقْدِ مَنْ يحب ؛ ولقد شاركته مشاعره حتَّى لحظنا كيف أشار إلى أنَّ النَّهار كان مكتئباً ، والشَّمس كانت مشفقة حين قرَّر الشَّاعر في الوقت نفسه الالتفات إلى قبر الحبيب يلثم ترابه متشوّقاً ؛ فالطَّبيعة هي فضاؤه الوجداني الذي يحبُّ فيه ، ويحنُّ فيه ، ويحزن فيه ، وكذلك يمدح ويرثي فيه ، يقول في إحدى قصائده التي يرثي فيها الوزير (أبا محمد عبد الله بن ربيعة) :[3] (من البحر الكامل)

في كُلِّ نادٍ مِنكَ رَوضُ ثَنـــــاءِ وَبِكُلِّ خَدٍّ فيكَ جَدوَلِ مــــــاءِ

[1] المقَّري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج4 ، ص 206 .
[2] ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح . ديوان ابن خفاجة . 179 .
[3] ابن خفاجة ، الديوان ، ص18 .

وَلِكُلِّ شَخصٍ هِزَّةُ الغُصنِ النَدي غِبَّ البُكاءِ وَرِنَّةُ المُكـــــــاءِ
فَإِذا مَرَرتُ بِمَعهَدٍ لِشَبيبَــــــــةٍ أَو رَسمِ دارٍ لِلصَديقِ خَـــلاءِ
جالَت بِطَرفي لِلصَـــــبابَةِ عَبرَةٌ كَالغَيمِ رَقَّ فَحالَ دونَ سَمــاءِ
وَرَفَعتُ كَفّي بَينَ طَرفٍ خاشِعٍ تَندى مَآقيهِ وَبَينَ دُعــــــــاءِ
وَبَسَطتُ في الغَبراءِ خَدّي ذِلَّةً أَستَنزِلُ الرُحمى مِنَ الخَضراءِ

تلك المفارقةُ الخاصَّة بين الدَّار الخلاء التي هي تعبيرٌ على الفقد ، وبذلك هي مثل صحراء العرب التي وقفوا فيها على أطلال أحبَّتهم ، وبين الروض المعطار الذي هو تجسيدُ الحياة على الأرض وحيويَّتها ، إلَّا أنَّ كلَّ هزَّة غصنٍ نديٍّ توحي بالمدى الحزين على الفقيد الوزير ، لذلك يتوجَّه إلى العليّ مترحِّماً بالخضراء (الأندلس) .

وكذلك يرثي (ابن حمديس) جاريته (جوهرة) فيقول : [1] (من البحر البسيط)

أيا رشاقةَ غُصْنِ البان مـــا هَصَرَكْ ويا تألُّفَ نظم الشــــمل مَنْ نَثَرَك
ويا شؤوني وشـــــــــأني كُلّهُ حَزَنٌ فُضّي يَواقِيتَ دَمعي واحبِسي دُرَرك
هلّا وروضةُ ذاك الحســـنِ ناضرةٌ لا تلحظُ العينُ فيهـــــا ذابلاً زَهَرك
أماتكِ البحرُ ذو التيَّار من حَسَـــــدٍ لمّا دَرَى الدرُّ منه حاســــداً ثَغرك
وَقَعتُ في الدَّمعِ إذ أُغْرِقتِ في لُجَجٍ قَد كادَ يَغمِرُني مِنــــهُ الَّذي غَمَرَك

فهذا الرّثاء اتَّخذ من الطبيعة مسرحاً للفيض الوجداني المرتبط به ؛ فالجاريةُ غصنُ بانٍ مكسور ، والشَّمْلُ عقدُ وردٍ منثور ، والقلبُ قطاةٌ علقَتْ في شرَكٍ ، والعمرُ وردٌ ذابل ، والبحرُ حاسدٌ ؛ فكأنَّ كلَّ موجود طبيعيٍّ في الكلِّ من الطبيعة ، هو في الجزء من الإنسان ، وكأنَّ الطَّبيعة مسرحٌ تمثِّل فيه المشاعر الإنسانيَّة مسرحية الحياة .

ويرثي (ابن حمديس) أحدهم في مقام آخر فيستخدم الطبيعة لتكون فضاء رثائه الوجداني ، يقول : [2] (من البحر الطويل)

إذا البَدرُ يُطْوَى في ربوعِ البِلى لَحْدا أمِ الطّوْدَ حطّوا في ثرى القَبرِ إذ هُدّا
كُسوفٌ وَهَدٌّ تَحسِبُ الدَّهرَ مِنهُمـــا لِعَينٍ وأُذنٍ ظلمــــــــــةً مُلِئَتْ رعدا

وليست الطَّبيعة مسرحاً للمشاعر السلبيَّة لدى الشَّاعر الأندلسي ، وإنَّما كانت مسرحاً لكلِّ المشاعر الممكنة ، وبذلك يكون للطَّبيعة اتِّصالٌ بأيِّ تفصيلٍ موضوعيٍّ وتعبيري يكوّن أسس الشِّعر الأندلسي ؛ فهذا (ابن حمديس) يقول معجباً مادحاً واصفاً أحد القصور : [3] (من البحر الكامل)

---

[1] ابن حمديس ، عبد الجبار . ديوان ابن حمديس . ص 42.
[2] ابن حمديس ، الديوان ، ص 163 .
[3] المصدر نفسه ، ص 545 – 546 .

قصرٌ لوَ انَّكَ قد كحلتَ بنـــــوره	أعمى لعادَ إلى المقام بصـــيرا
واشتقّ من معنى الحياة نســـيمه	فيكادُ يُحْدِثُ للعظام نُشـــورا
نُســـيَ الصبيحُ مع المليح بذكره	وسما ففاقَ خورنقاً وســـــديرا
أذكرْتَنَا الفرْدوْس حينَ أرَيْتَنَـــــــا	غُرَفاً رفعتَ بناءَها وقصــــورا
عَضّتْ على حلقاتهـــــنّ ضراغمٌ	فَغَرَتْ بها أفواهَها تكســـيرا
فكأنّها لَبَدَتْ لتهصرَ عندهــــــا	من لم يكنْ بدخوله مأمــــورا
تجري الخواطرُ مطلقاتِ أعنــــةٍ	فيه فتكبو عن مداه قصــــورا
بمرخَّم الساحاتِ تحســــــبُ أنّهُ	فُرِشَ المَها وتَوَشّـــحَ الكافورا
ومحصَّبٍ بالدرّ تحســــــبُ تربَهُ	مسكاً تَضَوّعَ نشـــــره وعبيرا
يستخلفُ الإصباحُ منه إذا انقضى	صبحاً على غَسَقِ الظلام منيرا
وضراغمٌ سَكَنَتْ عرينَ رئاســـــةٍ	تركتْ خريرَ الماء فيـــه زئيرا
فكأنّما غَشّى النّضارُ جُســــومَهَا	وأذابَ في أفواهِهــــــا البلّورا
أُسْدٌ كأنّ ســــــــكونَها متحرّكٌ	في النفس لو وجدتْ هناك مثيرا

هي قصيدةٌ طويلةٌ مفصَّلةٌ في وصفها ، وتصويرها ، انداحت فيها مشاعر الشَّاعر لتدخلَ في سياقِ الاستمراريَّة الوصفيَّة حتَّى إنَّك لتذهب في الصُّور فتكاد لاتلحق بمرورها ، ولاتعي تفاصيلها فتحتاج إلى أنْ تعيدَ قراءة الأوصاف مرَّة بعد مرَّة ، وهذا الوصفُ الدَّقيقُ تمَّ مزجُ صورِهِ الصامتةِ بالصُّوَرِ المتحركة المبثوثة في الطبيعة الحقيقية ؛ فهو مزْجٌ بين الحقيقي والمصنوع ، وبين الصُّور الموجودة مسبقاً في الذِّهن ، والصُّور المبتكرة في السِّياق التَّعبيري ، حتَّى إنَّنا لنستطيع تخيُّل القصر بمافيه من الموجودات بشكل دقيق من الآساد ، ونافورات المياه ، والنَّوافذ ، والورد ، و نجد (ابن حمديس) يشير إلى أنَّ القصرَ اشتقَّ نسيمَه من معنى الحياة ، فصار مرآه يعيد النَّظر إلى الأعمى ، وملمس نسيمه يحيي العظام وهي رميم ، إنَّه الفردوس بكلِّ تجلِّياتها ؛ فهو الأجمل ، والأرقى ، والأروع ، والأبهى ، فكأنَّه قصر ينتمي إلى مالم يوصف حتَّى في قصص (ألف ليلة وليلة) ؛ ذلك أنَّه حجَّة (الأندلس) ومعلمها ؛ لذلك هو مركز الشَّحن العاطفي ، والانطلاق الصُّوَري، والانفتاح الخيالي .

يمكننا في هذا السياق الإشارة إلى نقطة حسَّاسة قليلاً ؛ هي أنَّ هذه النَّماذجَ ، خصوصاً رائعة (ابن زيدون) ، ورائعة (ابن حمديس) تشير إلى إرهاصاتٍ أندلسيَّةٍ لمذهبٍ أوروبي لاحق نما نتيجة تراكمات نفسيَّة وموضوعيَّة برأيي عبر العصور هو (المذهب الرومانسي) ، ونلحظ هنا أنَّ هذا المذهب نما في الأوساط الرومانثيَّة في أوروبا (إيطاليا ، فرنسا ، أسبانيا) لذا يمكن أن تكون

البدايات النفسيَّة والموضوعيَّة الأندلسيَّة مصدراً عريقاً لهذا الاتِّجاهِ الطبيعيّ في الموضوعات الوجدانيَّة .

وقد أدَّى هذا الغلوُّ في علاقة الشاعر الأندلسي بطبيعته ، وسموِّه بها ، ووصوله إلى مرحلة التَّماهي إلى الاستمرارية الشعريَّة في مجال وصف الطبيعة ؛ فصار الوصفُ أمراً طبيعيَّاً ليس فيه من التَّكلُّف الشيء الكثير وليس كما اتَّهم بعض الباحثين (ابن خفاجة) بأنَّه تعمَّد التَّفوُّق في وصف الطبيعة ، وتكلَّف ذلك[1] ؛ فنحن حين نقرأ نماذج (ابن حمديس وابن خفاجة) نجد التلقائيَّة في أوصافهم والعفويَّة في تقريب الصورة إلى ذهن المتلقِّي ونفسه ، فابن خفاجة حين رأى نهراً في البطحاء تداعت له الأوصاف وانطلق بعفويَّة قائلاً : [2] (من البحر الكامل)

لِلَّهِ نَهرٌ ســـــــــالَ في بَطحاءِ	أَشهى وُروداً مِن لِمى الحَســـناءِ
مُتَعَطِّفٌ مِثلَ السِـــــــوارِ كَأَنَّهُ	وَالزَهرُ يَكنُفُهُ مَجَرُّ سَـــــــماءِ
قَد رَقَّ حَتّى ظُنَّ قُرصـــــاً مُفرَغاً	مِن فَضَّةٍ في بُردَةٍ خَضــــــراءِ
وَغَدَت تَحُفُّ بِهِ الغُصونُ كَأَنَّهـا	هُدبٌ يَحُفُّ بِمُقلَةٍ زَرقـــــــــاءِ
وَلَطالَما عاطَيتُ فيهِ مُدامَـــــــةً	صَفراءَ تَخضِبُ أَيدِيَ النُدَمـــاءِ
وَالريحُ تَعبَثُ بِالغُصونِ وَقَد جَرى	ذَهَبُ الأَصيلِ عَلى لُجَينِ الماءِ

إنَّه مشهدٌ متوسّع في الصُّور المرتكزة على أسس نفسيَّة ، تصبح فيه المشاعرُ الإنسانيَّةُ هي المعاني الخفيَّة التي تملأ مابين السُّطور من الألفاظ والمجسَّمات المتخيَّلة فيها ؛ فالنَّهر مثل شفاه الحسناء ، يتعطَّف مثل السِّوار يرقُّ ، ويتوسَّع ، وتحيط به الغصون مثل الأهداب التي تحيط بالمقلة الزرقاء ، والشَّاعر في ذلك تتحرَّك مشاعر الإعجاب الفنِّي فيه ، والحبُّ الإنساني ، والشَّغف بالخمرة ، حتَّى إننَّا نسعى معه في عالمه التِّلقائيّ ، وعفويَّة رسالته الشِّعريَّة ، والمقدرة التَّعبيريَّة على العرض التَّشكيليّ المستمر بلا انقطاع وجداني .

ومِنْ مرتكزات الاستمراريةً – أيضاً – في هذا المجال أمران مفادهما أنَّ العناصر الجمالية الموجودة في شعر الطبيعة الأندلسي تمَّ تقديمُها خدمةً للمشاعر التي فاضت في أحضان الطبيعة ، وليس خدمةً لشعر الطبيعة ، وبحثاً عن التَّفوُّق الفردي ، وإن كان ثمَّة بحثٌ عن التَّفوُّق فهو أحد معالم الرؤية الأندلسيَّة العامَّة ؛ فالشاعر متماه بها إلى درجة لايستطيع فيها التَّقليل من أهمِّيَّة النموذج الفنِّي المقدَّم أو تشفية الإبداع الجمالي في الوصف ، فلأهمِّية تلك المشاعر يريد إنتاج شعر يستطيع التَّعبير عمَّا يجول في نفسه حين يسبح في الطبيعة ، ويتعايش مع معانيها ، وهذا

---

[1] منهم محمد رجب البيومي في كتابه (الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير) ، وجميلة شحادة الخوري في كتابها (الطبيعة في الشعر الأندلسي) .

[2] ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح . ديوان ابن خفاجة . ص 13 .

التَّصدير الشعوري فنِّيّاً وجماليَّاً يريحنا بوصفنا متلقِّين ، ويحقِّق غاية الشاعر الذي يريدنا أن نشعر بما يشعر ونفكِّر بما يفكِّر .

وقد يجعل الشاعر قصيدته أو أبياته خزَّاناً من الصور ، ويستغرق في عرض الموجودات الطبيعيَّة مثلما لمسنا في قصيدة (ابن حمديس) في وصف القصر وموجوداته ؛ فهو لايستطيع السماح بإفلات أيَّةِ قيمة جماليَّة في قصيدته ، وإلَّا يعدُّ نفسه ظالماً للجمال وللطبيعة ذاتها ، وقد نحا أغلبُ شعراء الطبيعة في القرن الخامس للهجرة هذا المنحى حتَّى صار عادة شعريَّة إذا صحَّ التَّعبير .

ويفيض ديوانا (ابن خفاجة ، وابن حمديس) بالأشعار المؤكِّدة لهذا الاتِّجاه ؛ فهما الشاعران الأمثلان لاستقاء نماذجنا القليلة المنبئة عن الكثير من ديوانيهما .

والأمر الثاني يشير إلى سيطرة الحقل المعجمي الطبيعي على كثير من موضوعات الشاعرين السابقين ، وهذا يدلُّ على الألْفَة بين اللغة الشعرية والطبيعة ممَّا يؤدِّي إلى انسياق الشاعر الأندلسي إلى الطبيعة لتكون مصدر إلهامه الأوحد ، فهو لم ينطلق من شعره إلى الطبيعة ؛ وإنَّما انطلق من الطبيعة إلى شعره .

ومِنْ ألفت النَّماذج في هذا المجال قصيدةُ الشاعر (ابن حمديس) في وصف البَرد ، يقول في بعضٍ منها :[1] (من بحر الرمل)

نَثَرَ الجوُّ على الأرْضِ بَرَدْ	أيّ دُرٍّ لنحـــــورٍ لو جَمَدْ
لؤلؤٌ أصْدافُهُ السُّـحْبُ التي	أنْجَزَ البارقُ منهـــا ما وَعَد
منحتْهُ عاريــــــاً من نَكَدٍ	واكتساب الدُّرّ بالغَوصِ نَكد
ولقد كادَتْ تعاطَى لَقْطَــــهُ	رغبةً فيه كريمـــاتُ الخُرُد
وتحلّي منهُ أجيـــــاداً إذا	عَطِلَتْ راقَتكَ في حَلي الغَيَد
ذَوّبَتْهُ من ســــــماءٍ أدْمُعٌ	فَوْقَ أرْضٍ تتلقاهُ بِخَـــــــد
فَجَرَتْ منهُ ســـيولٌ حولَنا	كثعابين عجـــــــــالٍ تَطّرِد
فَهوَ كَالحادي رَوايا إن وَنَتْ	في السُّرَى صاحَ عَليها وجَلَد
وكأنّ البرقَ فيها حـــــاذقٌ	بضرامٍ كلّما شَـــــبّ خَمَد
تارةً يخفو ويَخفـــــى تارَةً	كحســــــامٍ كلّما سُلّ غُمِد

[1] ابن حمديس ، عبد الجبَّار . ديوان ابن حمديس . ص 109 – 110 .

لقد استرسل الشاعر في وصف القيم الجماليَّة للصور المرتبطة بسقوط البرد وآثار ذلك السقوط ، فهو درٌّ للنحور حين يجمد ، وسيول تروي البلدان حين يجتمع ويذوب ليسيل ، وهو لؤلؤ أصدافه السحب ، وكالحادي روايا ، وكالحسام إذا سُلَّ غُمِد ...

ويبدو أنَّ (ابن حمديس) كان مُولَعاً بوصف أيِّ موجود طبيعيٍّ يستثير لواعجه أو انتباهاً عاطفيَّاً ما في نفسه ، ممَّا جعل ديوانه خزَّاناً حقيقيَّاً للصور الطبيعيَّة ، ومنبعاً جماليَّاً في هذا المجال ، يقول في وصف الزَّرافة : [1] (من البحر الطويل)

ودائمةُ الإقْعاءِ في أصْلِ خَلْقهـا　　　إذا قابلتْ أدبارهـــــا عين مُقْبلِ
تَلفّتُ أحـــــــــياناً بعينٍ كحيلةٍ　　　وجيدٍ على طـــــول اللواءِ مظلّلِ
وعرفٍ دقيقِ الشّعْرِ تحسبُ نبتَهُ　　　إذا الرّيحُ هَزّتْهُ ذوائب سُـــــــنْبُلِ
تَنَفّـــــــسُ كبراً من يراعٍ مُثَقَّبٍ　　　فتعطي جَنوباً منه عن أخْذِ شمألِ
وتنفضُ رأســـاً في الزّمام كأنّما　　　تريكَ له في الجوّ نفضـــــةَ أجْدَلِ
إذا طلع النطحُ اسجادتْ نطاحَهُ　　　برأسٍ له هادٍ على السُّحبِ مُعْتَلِ
وقرنين أوْفَتْ منهمـــا كلّ عقدةٍ　　　كَرُمّانتي بابِ الخبـــــاءِ المُقَفَّلِ

وهو في أسلوبه الوصفي يميل إلى ذكر التَّفاصيل ، وتستهويه الجزئيَّات الحركيَّة والسَّكنيَّة ؛ فقد وصفَ إقعاءَ الزرافة ، وعينها ، وجيدها الطويل ، وعرفها ، وجبهتها ، ورأسها مقارباً بين تشبيهات واستعارات شتَّى .

وقد استمدَّ (ابن حمديس) مُعجمَه مِنَ الطبيعة بموجوداتها جميعاً على وجه التَّقريب ، واستمدَّ دلالاتها المتنوّعة المائية والبرّيَّة والجوّيَّة [2]، وتنوَّعت إسقاطاتُه الحركيَّة والصامتة فيها ، ووصَفَ القمرَ ، والقلمَ ، والحيواناتِ ، والشمسَ ، والنَّهرَ ، والبحرَ ، ومَجْمَرَةَ البخور ، والرّياضَ ، والنَّباتاتِ، والطيورَ ، والحشراتِ ، ومِنْ جميل وصفه التّلقائي في البحر قوله : [3] (من البحر البسيط)

وأخضر حصلت به نفسي ونجَتْ　　　وما تفارق به روعة رُوعـــــي
رغا وأزبد والنَّكبــــــــاء تغضبه　　　كما تعبَّث شيطانٌ بمصروع

فهو يقدّم صورةً صادقة وحقيقيَّة للروع الذي يلحق بنفس مَنْ يركب البحر في حال هيجانه ؛ فالبحرُ وحشٌ يرغو ، ويزبد ويتقلَّب فيه الرَّاكب كمَنْ مسَّه الشيطان ، والشَّاعر في ذلك لايبدو متكلِّفاً الصُّورة بقدر ماتوحي هذه الصُّورة وغيرها بأنَّ الشَّاعر كان ينظر إلى الحركات والسَّكنات في

---

[1] ابن حمديس ، الديوان ، ص 381- 382 .
[2] للتوسُّع ينظر : استيتي ، رأفت محمد سعد . ألفاظ البيئة الطبيعيَّة في شعر ابن حمديس . رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنيَّة ، نابلس ، فلسطين 2007م .
[3] ابن حمديس ، الديوان ، ص 311 .

الطَّبيعة بعين المُصوِّر ؛ فهو ينظر إلى هيجان البحر فيرى في الوهلة الأولى تلك الصُّورة التي قدَّمها لنا ، ولم ينظر فأراد أن يشبِّه ذلك الهيجان بشيء فاستنتج المقاربة بين الغاضب الممسوس بالشَّيطان والبحر الهائج ؛ وهذا هو قصدي بالتِّلقائيَّة .

وينقل إلينا (ابن خفاجة) إحساسَه الجماليَّ ، وشعورَه العفَويَّ بالورد والزهر والروض بأسلوبٍ سلسٍ ولافتٍ بالفعل ، فكأنَّ الشعر يجري جرياناً حين يرى الزهر المتشابه فيعجبه بروائه ، وهو ممَّا تعارف وائتلف ، وكذلك حين يرى الأغصان التي تجعل من حباب الماء حلياً لها ، والريح، والطّلّ، والأراكة التي تسجع فيها الحمامات ، يقول : [1] (من البحر الكامل)

وَكِمامَةٍ حَذَرَ الصَباحُ قِناعَهــــــا عَن صَفحَةٍ تَندى مِنَ الأَزهارِ
في أَبطَحٍ رَضِعَت ثُغورُ أَقاحِــــهِ أَخلافَ كُلِّ غَمامَـــــةٍ مِدرارِ
نَثَرَت بِحِجرِ الأَرضِ فيهِ يَدُ الصِبا دُرَرَ النَدى وَدَراهِمَ النُــــــوّارِ
وَقَدِ اِرتَدى غُصـــــنَ النَقا وَتَقَلَّدَت حَليَ الحَبابِ سَــوالِفُ الأَنهارِ
فَحَلَلتُ حَيثُ الماءُ صَفحَةُ ضاحِكٍ جَذلٍ وَحَيثُ الشَــطُّ بَدءُ عِذارِ
وَالريحُ تَنفُضُ بُكرَةً لِمَمَ الرُبــــــى وَالطَلُّ يَنضَحُ أَوجُهَ الأَشــجارِ
مُتَقَسِّمُ الأَلحاظِ بَينَ مَحاسِــــــنٍ مِن رِدفِ رابِيَةٍ وَخَصــرِ قَرارِ
وَأَراكَةٍ سَــــــجَعَ الهَديلُ بِفَرعِها وَالصُبحُ يُسفِرُ عَن جَبينِ نَهارِ
هَزَّت لَهُ أَعطافَهــــــا وَلَرُبَّما خَلَعَت عَلَيهِ مَلاءَةَ الأَنـــوارِ

ويبدو الشاعر هنا كأنَّه يصف في لحظة واحدة طرفة عينه ، والصورة التي تحفظها هذه الطَّرفة، وكلَّما زادت الطَّرفات وتنقُّلَتْ عينه فاض الشعور وانطلق الشعر بصوره المتنوّعة ، وأوصافه القريبة.

والانطلاق الشعري والشعوري يكون – أيضاً – في الليل ؛ فهو يصف تلك المشاعر القلقة والمتعة الجماليَّة التي أصابته حين جاب إحدى المفازات في الليل ، يقول : [2] (من البحر الكامل)

وَمَفازَةٍ لانَجمُ في ظَلمائِهـــــــا يَسري وَلا فَلَكٌ بِهــــــا دَوّارُ
تَتَلَهَّبُ الشِعرى بِها وَكَأَنَّهـــــــا في كَفِّ زِنجِيٍّ الدُجـــى دينارُ
تَرمي بِهِ الغيطانُ فيها وَالرُبــــــى دُوَلاً كَمــــــــا يَتَمَوَّجُ التَيّارُ
قَد لَفَّني فيهـــا الظَلامُ وَطافَ بي ذِئبٌ يُلِمُّ مَعَ الدُجــــــى زُوّارُ
طَرّاقُ ســـــــاداتِ الدِيارِ مُساوِرٌ خَتّالُ أَبناءِ السُــــــرى غَدّارُ
يَسري وَقَد نَضَحَ النَدى وَجهَ الصَبا في فَروَةٍ قَد مَسَّـــــها اِقشِعرارُ

[1] ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح .ديوان ابن خفاجة . ص 132.
[2] ابن خفاجة ، الديوان ، ص 113- 114 .

فَعَشَـــوتُ في ظَلماءَ لَم تُقدَح بِها إلّا لِمُقلَتِهِ وَبَأسـِــــــــــي نارُ
وَرَفَلتُ في خُلَعٍ عَلَيَّ مِنَ الدُجـــى عُقِدَت لَهـــــا مِن أَنجُمٍ أَزرارُ
وَاللَيلُ يَقصُرُ خَطوَهُ وَلَرُبَّمـــــــــا طالَت لَيالي الرَكبِ وَهيَ قِصارُ
قَد شابَ مِن طَرَفِ المَجَرَّةِ مَفرِقٌ فيهـــــا وَمِن خَطِّ الهِلالِ عِذارُ

إنَّ تتالي الصور في هذه القصيدة يشعر المتلقِّي بالتورُّط الجمالي بالفعل ، فهو لايستطيع غير المتابعةَ ، و الاستمرار في التلقِّي من دون انقطاع ؛ فالمفازة لانجم في سمائها ، بل يتلهَّب كوكب الشعرى في سمائها الحالكة مثل دينارٍ في كفِّ زنجي ، ممَّا يجعل الشاعر يعيش الوضع المتأزِّم لونيّاً وحركيّاً ؛ فالظلام يلفُّه ، والذئب ينتظره في هذا الليل القصير .

والقارئ لديوان (ابن خفاجة) سيقع في هذه المتعة الجمالية المتسلسلة في أغلب قصائد الوصفيَّة التلقائية ؛ لأنَّ استغراق الشاعرِ الطبيعيِّ هو استغراقٌ سلسٌ وعذْبٌ ومستمر ، حتَّى عُدَّ (ابن خفاجة) شاعر الطَّبيعة الأندلسي بلا منازع .

إنَّ أهمِّ مايميِّز شعر الطبيعة في (الأندلس) هو أريحيَّةُ الشاعر الأندلسي فيها بشكلٍ يشير إلى أنَّ علاقة الشاعر النفسيَّة ببيئته لم تكن علاقةَ افتتان ومودَّة وحب ، ولاعلاقة افتخارٍ جماليٍّ بها ، مثلما أشار بعض الباحثين المعاصرين وحسب ؛ وإنَّما انتقلت الطبيعة في (الأندلس) مِنْ مركز الإشعاع الجمالي إلى بؤرة اتِّحاد وجودي بين الإنسان والبيئة أو المحيط ، وهذا يؤكِّد فكرة مهمَّة هي أنَّ وجودَ مجالٍ شعريٍّ أندلسيٍّ مستقلٍّ هو (شعر الطبيعة) سبق المشرق إليه على الرّغم من مرور قرونٍ خمس على الإسلام وقبلها مرَّ قرنان على الشعر الجاهلي الواصل إلينا يشير إلى وضوح الاستقلالية النَّفسيَّة لدى الشاعر الأندلسي في بعث هويَّة جديدة للشعر الذي كتب في (الأندلس) وقيل فيها ، وهذا أدَى إلى استقرار الشَّاعر الأندلسي في الطَّبيعة بوصفها الخارج الذي ينظم علاقة الشَّاعر بالوجود .

لقد تحقَّقَتْ معادلةُ الاستقرار الوجوديّ في نَفْسِ الشَّاعر الأندلسيِّ بأركانها الثَّلاثة ؛ التي هي (تحديد موقعه في المكان والمجتمع ، تحديد موقع الآخر بالنِّسبة إليه ، تحديد موقعه في الخارج الخاصِّ المحيط به) ، وهذا أدَّى إلى الانفتاح الفنِّيِّ في القرن الخامس للهجرة ، فنشأت فنونٌ جديدة، وطرائقُ شعريَّةٌ جديدةٌ غيَّرَت في المفهومات الفنِّيّة التي كانت سائدةً في الشِّعر العربي ، وهذا مانشهده في الموشحات والأزجال التي حرَّكت ماكان راكداً في اللغة الشِّعريَّة ، والأشكال ، والمضامين الشِّعريّة العربيَّة ، وأطلقَت العنان للشَّاعر الأندلسيِّ ليعبِّرَ عن تجربته الفنِّيَّة الخاصَّة .

الفصل الثالث : مسار التَّجديد الفنِّي في الشِّعر الأندلسي:

1- التَّنويعات الشكلية والطَّابع الأندلسي :

- تنويعات الشكل العام (التَّقنية المقطعية)
- تنويعات الصورة (مركزيَّة الطَّبيعة وصور التَّآلف والتَّناظر)

2- تطوُّر اللغة الشِّعريَّة :

- التعدُّد المعجمي
- التَّوسُّع الدّلالي

3- الانزياح الموسيقي (الموشحات والأزجال نموذجان) :

- التَّطوير في التَّشكيل الموسيقي (الموشحات مثالاً)
- المفارقة الإيقاعيَّة (الزجل مثالاً)

اتَّسمَ التَّجديدُ الشِّعريُّ الأندلسيُّ في السِّياقِ الفنِّيِّ بانزياحِ بعضِ العناصرِ التي يقوم عليها النَّصُّ الشِّعريُّ ، وقد أصابَتْ تلك الانزياحات النَّواحي الشَّكليَّة بصفةٍ خاصَّة ؛ أي النَّواحي التي تمنحُ النَّصَّ طابعاً ، وتنسبُهُ إلى مجالٍ فنِّيٍّ تتابعُه الدِّراساتُ الأدبيَّة المعنيَّةُ بالخصائص الفنِّيَّة الشَّكليَّة ؛ مثل (الصورة ، الموسيقى ، اللغة الشِّعريَّة) وغيرها .

وقد تفاوتَ التَّجديدُ بين مستويين :

- مستوى قريب : نجدهُ في محاولة الشُّعراء الأندلسيِّين بناء اللغة الشِّعريَّة على أكثر من معجم ؛ فأدخلوا في نصوصهم ألفاظَ عامِّيَّةً ، وألفاظ أعجميَّة كانوا يتحدَّثون بها في مجالسهم ، وقريبٌ من هذا السِّياق محاولة بعضِ الأسماءِ المهمَّة إعطاء دلالات موسَّعة لبعضِ الألفاظ العربيَّة الفصيحة ، ممَّا يمكن إدراجُه تحت عنوان (التَّوسُّع الدَّلالي) ، وكذلك حاولَ بعضُهم منحَ الصُّورة الشِّعريَّة أبعادَ توسُّعيَّة جديدة ، معتمدين في ذلك على توسُّع موضوع (الطَّبيعة) ذاته في الشِّعر الأندلسيِّ ، فركَّزوا على الصُّورةِ التَّشكيليَّة الكلِّيَّة ؛ التي تنهضُ على مجموعةٍ مِنَ الصُّور الجزئيَّة لتعطي صورةً أوسع ، وأوضح ، وأكثر دلالة .

- مستوى بعيد : نجدُه في الموشَّحات والأزجال ؛ التي غيَّرَت في الطَّابعِ الشَّكليِّ للنصِّ الشِّعريِّ نفسه ، وكذلك غيَّرَتْ في التَّشكيل الموسيقي الخارجي ، وهذا منح الزَّجل حرِّيَّة أكبر في التَّعبير؛ بحكمِ قيامِه على لغةٍ شعريَّةٍ مختلفة أصلاً عن اللغة الشِّعريَّة العربيَّة التَّقليديَّة ، والتصاقِه بالمجالِ الغنائي الشَّعبي ، وهذا ماأفاده في إبداع نظُمٍ إيقاعيَّة جديدة .

سيناقشُ الفصلُ القادمُ معالمَ التَّجديدِ الفنِّيِّ في الشِّعر الأندلسي بناءً على المستويين السَّابقين ، وسيوزِّعُ تلك المعالم بناءً على أنساق ثلاثة هي التي حدَّدَتْ المسارَ الذي التزمَ به التَّجديد الفنِّي الأندلسي الشِّعري ، سواء أكان ذلك مقصوداً من قبل الشُّعراء أم لم يكن مقصوداً .

أوَّلاً:   التَّنويعات الشَّكلية والطَّابع الأندلسي :

لقد استخدم الإنسان عبر التَّاريخ العديد من الطُّرق للتَّعبير عمَّا يجول بداخله من الأفكار والمشاعر ؛ مثل الرَّسم ، والنَّحت ، والتَّطريز ، والغناء ، والقصص ، والشِّعر ، وغير ذلك .

يُعَدُّ الشِّعرُ شكلاً مِنْ أشكال التَّعبير الأدبي الذي ظهر منذ القدم ، ويقوم الشِّعرُ في هذا السِّياق على مجموعةٍ من القواعد التي تراكمت في سبيلٍ من التَّطوُّر عبر الزَّمن لتشكِّل نظاماً قائماً على مسارين متماهيين هما (الشَّكل والمضمون) ، ويأخذ مسارُ دراسةِ الشَّكل في الشِّعر أكثر من اتِّجاه، وهو مسارٌ خصبٌ يرتبط بأكثر من عنصر من عناصر الإنتاج الشِّعري ؛ مثل الألفاظ ، والتَّكوينات السِّياقيَّة ، وطرق الأداء ، وغيرها ؛ فالشَّكل هنا لايرتبط بالشَّكل البصري الظاهر للنَّص الشِّعري فحسب ؛ وإنَّما يرتبط بكل ماله علاقة بالنَّمط اللغوي المعتمد من قبل الشَّاعر وأدوات الأداء الشِّعري المتَّصلة به ، وهذا كلُّه هو الذي يتيح للمضامين الشِّعريَّة التي هي في الأصل مافكَّر به الشَّاعر ، وشعر به ، وأراد إيصاله للمتلقِّي بالظُّهور عبر النَّص المقدَّم للمتلقِّي ، وهذا مايمنح النَّص شكلاً ما يتلائم مع الرسالة الإبداعيَّة للشَّاعر .

تتولَّى الفقرتان القادمتان مهمَّة دراسة اتِّجاهين من اتِّجاهات دراسة الشَّكل في الشِّعر الأندلسي هما :

- الشَّكل العام للقصيدة
- الصُّورة الشِّعريَّة

وسنجد أنَّ التَّنويع بمعناه الإبداعي هو الأساس الذي قام عليه التَّجديدُ وفق السِّياقين المذكورين ، ولا أقصد بالتَّنويع هنا المحاولات الفرديَّة التي تتعامل معَ النَّمط المعتمد في القصيدة العربيَّة ؛ وإنَّما ماكان نتيجةً حتميَّةً وعفويَّةً للسِّياق الزَّمني والمكاني والمجتمعي المختلف في (الأندلس) ، وتعبيراً جمعيَّاً يوحي بوجود طابع أندلسي مختلف ، وبدايات للخروج عن النَّمطيَّة المشرقيَّة في التَّعامل مع النَّص الشِّعري ، وهذا ماتبدَّى في الصورة ، والشكل العام بصفتهما السِّياقين الأبرزين اللذين يمكن ملاحظة التَّجديد فيهما ، كما سنتابع ، ويبقى سياق التَّجديد في التَّنويع الذي وائم الطَّبيعة ، والمجتمع الأندلسي ممَّا يوحي بوجود توجُّه إبداعي هو أقرب إلى المذهب الرومانسي في العصور اللاحقة للوجود الشِّعري الأندلسي ، وهذا ماسنحاول تتبُّع أسسه في الفقرتين القادمتين .

1- تنويعات الشكل العام (التَّقنية المقطعيَّة) :

يُعَدُّ الشكلُ العام للقصيدة الخطوةَ الأولى التي توثِّق الانطباع الأول للمتلقِّي ، وتعطي المعلم الأول من المعالم الفنِّيَّة للقصيدة ؛ وبذلك يكون الشكل العام للقصيدة مهمَّاً لأنَّهُ يمنحنا الفكرة الأولى حول هُويَّة هذا النص من ذاك ؛ فإذا كنَّا أمام نصَّين شعريين مثلاً أحدهما يتَّخذ الشكل التقليدي

للقصيدة العربية ، وهو الشكل القائم على نظام الشطرين ، فإنَّنا سنمنحه صفة القدم أو التَّقليديَّة ، وكذلك سنمنح النَّصَّ الثاني صفة الحداثة إذا ما كان قد كُتب في الشكل الجديد القائم على نظام التفعيلة ، وعلى الرغم مِنْ أنَّ هذا المبدأ تتدخّل به كثير من الإشكالات ، إلَّا أنَّنا نتحدَّث هنا عن الخطوة الأولى في العلاقة بين القصيدة والمتلقي .

إنَّ الشكلَ العام للنَّص الشعري يشير إلى المدى الذي استخدمه الشاعر في بثِّ انفعالاته ، وعواطفه ، وأفكاره ، ومبادئه ؛ وهذا المدى هو مجموع القواعد الفنِّيَّة التي احتملها الشكل ، ويمكن لنا أنْ نرجعَ ذلك إلى أساسين اثنين :

- تجربة الشاعر الخاصة: وهل هي ضمن المدى التقليدي أم تحتاج إلى امتداد أوسع ؟
- انتماء الشاعر إلى الجذور الفنِّيَّة المتّبعة : وهي تمثّل هُويّة الشعر الذي يُكتب فيه .

ويبدو أنَّ المبدأ الأوحد الذي يجمع الأساسين السابقين هو مبدأ (الزمكان) ؛ أي مبدأ الزمان الذي وُجد فيه هذا النص الشعري ، والمكان الذي ظهر فيه ؛ فالتَّأثيرات الاجتماعية ، والطبيعية ، والثقافية ، والسياسية ، والبيئية ، وغير ذلك من المؤثِّرات هي التي تلعب الدور الأكبر في عملية الإبداع الشعري .

بناءً على ما سبق نجد أنَّ للشكل العام للقصيدة دوراً مهمَّاً في رحلة تكوين الهُويَّة ، وهذا يقوم على مسارٍ تاريخيٍّ طويلٍ يمنح الشعر الصَّبغة الشكلية ، أو النَّمط الذي يشير إلى هُويَّة المجتمع أو المكوِّن البشري الذي ظهر فيه هذا الشَّكل ، وزمان هذا النَّمط ، لذلك نجد أشكالاً متنوعة للشعر بحسب الأقوام وتاريخهم ؛ فالشعرُ الفارسيُّ اتَّخذ شكلاً يقوم على نظامٍ شبيه بالنِّظام المقطعي ، وتتكوَّن مفردات هذا الشكل من أقسمة أربعة متراكمة فوق بعضها أو تتوزَّع على سطرين يحمل كلُّ سطر منهما شطرين ، وهو ما أثّر في نشأة شكل (الدّوبيت) في الشعر المشرقي العربي ، وكذلك فإنَّ الشعرَ الملحميَّ الإغريقي امتاز بالنِّظام السداسي القائم على الوزن الموسيقي الذي يتشكّل كمّياً لا كيفياً ؛ أي لا يقوم على النبرة ، وإنَّما يقوم على الحروف والمقاطع بمقدار الطول الخاص بها ، وهو مكوَّن من ستة أقدام ، وكلُّ قدم مقطعٌ طويل متبوع بآخرين قصيرين .[1]

وقد عاش هذا النظام فيما بعد 1400 ق.م تقريباً وحتى آخر ملاحم العصر القديم في القرن الخامس للميلاد ، والأبيات التي تتألَّف من الأقدام الستة هي متراكمة ومتتالية مما يتيح لهذا الشكل استيعاب المضامين الغزيرة في الملحمة ، وقد استمرَّت سطوة هذا الشكل لتعطي الشعر الإغريقي عموماً صبغته الفنِّيَّة ؛ فإذا قام شاعر يعيش في زمننا بتأليف قصيدة تتَّخذ هذا الشكل بنظامه السداسي فإنَّنا سنقول إنَّه اتَّخذ الشكل الملحمي الإغريقي مثالاً له .

---

[1] ينظر : عتمان ، أحمد . الشعر الإغريقي . عالم المعرفة ، يناير 1978م ،العدد 77 ، ص 71 .

يأخذُ الشَّكلُ العام للقصيدة على عاتقه مهمَّةً جليلةً ؛ هي استيعاب المدى الفكري والعاطفي الذي يريد الشاعر التَّعبير فيه ، وكذلك يعطي الهُويَّة الفنِّيَّة للقصيدة ، وربما هذا يتدخَّل في سياقٍ ما برؤية (الصَّاحب بن عباد) الذي اندفع للقول عن الشعر الأندلسي وشعر (ابن عبد ربه) خصوصاً بأنَّه بضاعة العرب رُدَّت إليهم ، فهو لم يجد تغييراً ملحوظاً في الشكل واللغة ، أمَّا المضمون فهو مسألة ذات إشكال ؛ لأنَّها تكاد تكون موحَّدةً في الشعر، والأساس الأول لها هو التغيُّر الحادُّ في الزمان والمكان الذي تنشأ به ؛ فلن يتحدَّث الساكن في المدينة في القرن الحالي عن شظف العيش في الصحراء ، وركوب الجمال والأحصنة مثل الشاعر الجاهلي على سبيل المثال .

السؤال المهمُّ في هذا السياق هو عن النمط الذي يمنح الشاعر مساحةَ التحرُّك للتعبير عن الموضوع أو المضامين الشعرية اللائقة ؛ فنحن نلاحظ خروج الإغريق في مرحلة الشعر (الاليجي) عن الشكل الملحمي بشكلٍ تطويري ؛ وذلك بإضافة بيت خماسي مكوَّن من شطرين[1] ، وهذا يشير إلى أنَّ الشكل القديم لم يعد باستطاعته تحمُّل المضامين الحديثة ، وذلك بسبب التغير الزمكاني ؛ أي زمان المجتمع ، ومكانه ، والثقافة التي نشأ فيها الشعر (الاليجي) .

أمَّا الشعرُ العربي فقد اتَّخذ شكلاً ثابتاً عبر العصور الأدبية المعروفة في الأدب العربي بدءاً بالعصر الجاهلي ، ومروراً بالعصور اللاحقة (صدر الإسلام ، فالأموي ، فالعباسي) ، وهذا الشكل يقوم على النظام المتراكم العمودي والتسلسلي لأبياتٍ يتألَّف كلٌّ منها من شطرين متساويين في الوزن الموسيقي ، وقد امتدَّ هذا الشكل عبر الأزمنة التي عرفها العرب ، والأمكنة المتنوِّعة للمجتمعات العربية بصورةٍ صارمة ، وسيطر على موسيقى الشعر العربي على الرغم من تنوُّعها ؛ فقد امتدَّ هذا الشكل على مساحة الشعر العربي الزمانية والمكانية عموماً ، ولم تحدْ عنه إلا محاولاتٌ طفيفة وصولاً إلى (الأندلس) التي ظهر فيها الشكل الجديد .

وقد ظهرت أنماطٌ غير تقليدية في الشعر العربي ، ولكن هذه الأنماط إمّا قامت على التجديد على مستوى الموسيقى والقافية ، وإمَّا قامت على التَّجديد على مستوى التشطير وعدده ، ولم يخرج نمطٌ عن نظام وحدة البيت إلا يسيراً ؛ فالمسمَّط يبتدئ الشاعر فيه ببيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافية ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما بدئ به ، وهكذا إلى آخر القصيدة.[2] وقد يأتي أقلَّ من ذلك مثل قول (امرئ القيس):[3] (من البحر الطويل)

توهمت من هند معالم أطلالِ عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

---

[1] ينظر : عتمان ، أحمد . الشِّعر الإغريقي ، ص 103 .

[2] ينظر : القيرواني ، ابن رشيق . العمدة في صناعة الشِّعر وآدابه . ج1 ، ص 178 .

[3] القيس ، امرؤ . ديوان امرئ القيس ، تحقيق حسن السندوبي . ص 196.

مرابع من هند قلت ومصاريفُ يصيح بمغناها صـــــــدى وعوازفُ
وغيَّرها هوجُ الرياح العواصف وكل مســـــــــــــفِّ ثمَّ آخر رادفُ
بأسحم من نوء السماكين هطّالِ

ونجد أنَّ (المثلثة) هي أرجوزة تتَّحدُ كلُّ ثلاثة أشطار منها في قافية واحدة ، وهو ممَّا لا ينتج مقطعاً ، أمَّا (المربَّعة) فهي في أربعة أشطار بقافية واحد مثل قول (ابن وكيع التنيسي) : [1]

رســـــالة من كَلِفٍ عميدِ حياته في قبضة الصدودِ
بلغه الشوق مدى المجهودِ ما فوق ما يلقاه من فريدِ

أمَّا (المخمَّس) فأصلهُ في باب الغناء والمجاراة ؛ أي قاموا بتخميس العيون الشعرية أو القطع الشعرية الرفيعة ، ويؤتى به بخمسة أقسمة على قافية واحدة ثم يعاد إلى القافية الأولى في الشطر الخامس .

نلاحظ ممَّا سبق أموراً ثلاثة :

1- المبدأ الأساس الذي قام عليه الشكل القصيدي العام في الشعر العربي هو مبدأ (البيت) ، والشطر هو الوحدة الأساس للبيت الشعري ، ومهما تغيَّر النمط فإنَّه لا يحيد عن هذه الوحدة ، التي تقوم في أساسها الموسيقي على التوجُّه العربي في الأوزان الشعرية ممَّا ندعوه بالأبحر الشعرية .

2- لم يتطوَّر الشكل العربي إلى شكلٍ جديد تماماً ؛ أي لم تنتقل الكلاسيكية أو التقليدية الشَّكليَّة إلى نظامٍ جديد ؛ وهذا دليل على تمسُّك العرب بالهُويَّة الشكلية لشعرهم .

3- استطاع الشكل القائم على البيت المتكرر ذي الشطرين أو الأشطر استيعاب كمٍّ كبير من المضامين الشعرية العربية عبر مساحات زمنية ومكانية واسعة ، وهذا يشير إلى مرونته ؛ فقد احتمل النّتفة ، والقطعة ، والقصيدة ، والقصيدة المطوَّلَة ؛ فلا مانع من ذلك ما دام الشاعر يستطيع التَّنقُّل بين المضامين بحرِّيَّة ، وعرْضِ أكثر من موضوع في القصيدة الواحدة ، بل إنَّه يستطيع تغيير أماكن الأشطر من دون إحداثِ تغييرٍ جذريٍّ في المعنى .

نجد أنَّ عيبين ظهرا في خضمِّ ما سبق ، وهذان العيبان يتلخّصان في تقلقل الوحدة الموضوعيَّة بتعدُّد الأبيات ، وبالوقوع في التِّكرار أو (الاجترار الشعري) ؛ بمعنى أنَّ الشاعرَ لم يَعُدْ بإمكانه الخروجُ عن النَّمط التقليدي في التعبير عن موضوعه أو مضامينه التي من الممكن أن تحتاج نمطاً آخر بحكم الهُويَّة الزمكانية الجديدة .

قد تكون مسألةُ اتِّهام التقليد في الشكل بأنَّه سبب التقليد في المضمون مسألة شائكة في البحث، ولكن يبدو أنَّ خروج شعراء القرن العشرين العرب عن النمط التقليدي الشكلي ، وأثر ذلك في

[1] التنيسي ، ابن وكيع . ديوان ابن وكيع التنيسي . د. ط ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت ، ص 44 .

التجديد الموضوعي والنفسي ، وظهور مضامين شعرية جديدة أكثر تنوُّعاً وتعبيراً عن الواقع الزماني والمكاني يؤكِّد شيئاً مما نذهب إليه ، وإنَّ ما نذهب إليه يؤكِّد مبدأين اثنين :

1- لا بد للشِّعر من اتِّباع زمانه ، ومكانه ، والثقافة المجتمعية الخاصة به ، حتى لو نزع الشاعر إلى ثقافة أخرى .

2- لا بدَّ مِنْ أنَّ الاختلاف الزماني والمكاني والمجتمعي في (الأندلس) أدَّى إلى توجُّهات شعرية مختلفة عن التَّوجهات المشرقية ، وعلى الرّغم من التَّوجّه الرسمي للتقليدية الشعرية العربية فإنَّ ظهور موضوعات جديدة ، وأذواق جديدة ، وتجارب مجتمعية ونفسية جديدة ، واختلاف الثقافة الشعبية ، وأشكال الناس ، وتجارب الحياة سيؤدِّي بالضرورة إلى ظهور فنون جديدة ، وفي هذا ستظهر أشكال جديدة لكلِّ فنٍّ من الفنون ، يقول الباحث (عبد القادر القط) : ((الفن الجديد في أيِّ عصر من العصور لاينبع من عجز أصيل في الفنِّ الذي سبقه ، وإنَّما ينبع من مفهوم حضاري جديد للفن ، ومن نظرة جديدة عند الفنان نحو الحياة والعلاقات الإنسانيَّة تخالف نظرة الفن السابق الذي كان يعبِّر عن روح حضارة مختلفة)) [1] .

إنَّ ظهور أشكال شعرية جديدة متنوعة في القصيدة العربية يدلُّ على التبادل التأثيري بين العرب أنفسهم والأقوام الآخرين ، وكذلك يدلُّ على تطوُّر المجتمعات العربية ، وتعدّدها ، وخصوبة التراث الأدبي العربي ، وهذا ما سمح بظهور الأنماط غير التقليدية .

بناء على ما سبق يمكن لنا السؤال عن خروج (الأندلس) في شعرها عن الشكل العربي التقليدي وإنَّ الإجابة على هذا السؤال محفوفة بالمخاطر؛ ذلك أن أغلب الشعر الأندلسي الذي وصل إلينا حمل هذا الشكل ، ولكن هنا نشير إلى نقطتين مهمَّتين هما :

1- هل كان التَّوجه الرسمي السياسي يعبّر تماماً عن التوجُّه الشَّعبي والمجتمعي الأندلسي؟

2- لا بدَّ مِنْ معرفة أنَّ الأساس الثقافي والسياسي والعسكري والفنِّي والاقتصادي ، حتى أساس التوزيع البشري في الديمغرافيا الأندلسية كان أساساً عروبياً ، وقد قامت الدولة الأندلسية في القرون الأولى على البنى العربية الإسلامية ، وكان التوجُّه إلى المشرق مُقدَّساً ، والتزاماً مطلقاً لدى الحكَّام الأندلسيين ، وعلى الرّغم من تجاور الدولة الأندلسية مع الأوروبيين ، وقربهم الجغرافي من أساسات الثقافة الأوروبية الكلاسيكية (الإغريقية والرومانية) أكثر من الأساسيات العربية الممتدة في الحجاز وبلاد الرافدين والشام ، فإنَّ التَّوجُّه الرسمي كان ملتزماً بالمشرق واستحداث ثقافة شبيهة به ، وهذا سينعكس بالضرورة على الشعر بوصفه تعبيراً نفسياً وثقافياً واجتماعياً عن الحضارة القائمة ، وهذا

[1] القط ، عبد القادر . قضايا ومواقف . د.ط ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة 1987م ، ص 102 .

أدَّى إلى انتقال الأسس الشكلية للشعر، وحتى أسس المضامين الشعرية إلى (الأندلس) عبر القرون الأولى عبر انتقال الأسس الثقافية والفكرية والفلسفية وغيرها ، وهذه المرحلة ندعوها بمرحلة التقليد .

إذن أين التجديد؟ وما هو الأساس الذي قام عليه في (الأندلس)؟

إنَّ المكان الذي ترعرع فيه التَّجديد هو المجتمع الأندلسي في فئاته الأكثر شعبية ، والأساس الذي قام عليه هو التَّنويع ؛ بمعنى أَخْذِ الشكل الشعري إلى مسارٍ جديد يختلف عن المسار المعهود، وهذا بذاته قفزة نوعية آنذاك ؛ لأنَّهُ أنجز ، أو لنقل أكمل بناء القاعدة التي كان من الممكن على أساسها أن يتغيَّر شكل الشعر العربي نهائياً ، أو كان من الممكن إنتاج مسار شعري متمايز عن المسار العربي ، هذا على الرغم من سطوة الذوق العروبي .

وعليه فإنَّ ظهور الشكل التوشيحي في (الأندلس) يُعدُّ بمنزلة الثورة التَّجديديَّة الناجحة ؛ لأنَّها أسهمت في إخصاب الشعر العربي شكلاً ومضموناً من جهة ، وفي التَّعبير عن الذَّوق الشعبي الأندلسي بصدق أكثر من جهة ثانية .

ثمَّ إنَّ الموشحات كانت أساس ظهور الزجل الأندلسي المكتوب بلغة تختلف أصلاً عن لغة الشعر العربي المعروفة ، وكانت إرهاصاً مهمَّاً من إرهاصات مذهب جديد سيعتمد عليه الشعراء العرب المتأخرون والمعاصرون في تسويغهم خروجهم عن النمط التقليدي ، وهو ما يمكن اعتباره (المذهب الرومانسي) ، وسبب تبنِّينا هذا الاسم هو قيام الشكل التوشيحي والزجلي على أسس ثلاثة، هي :

1- الرومانسية الحياتية: أي الاستغراق في الغزل ، والخمر ، والطبيعة ، والغناء ، والصبابة ، والفردانيَّة ، والشحن العاطفي .

2- الثورة الشكلية المتوائمة والذوق الشعبي .

3- بدء مرحلة الوحدة الموضوعية في النص الشعري ، وذلك لاعتماد الشكل الجديد على النظام المقطعي .

لقد اختلف الباحثون في سبب تسمية (الموشحات) بهذا الاسم ، ويبدو أنَّه استمدَّ معناه من الوشاح الذي هو حلي النساء ، أمَّا البلاغيون القدامى وعلى رأسهم (أبو هلال العسكري) ت 315هـ ، فمعنى التوشيح عنده هو أن ((يكون أول الكلام دالَّاً على آخره ، وصدره يشهد بعجزه)).[1]

---

[1] العسكري، أبو هلال . الصناعتين (الكتابة والشعر) مختارات . د.ط ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ث ، ص190. وذكر ذلك (صفي الدين الحلّي) في كتابه (شرح الكافية البديعية) و كذلك (شهاب الدين الحلبي) في كتابه (حسن التوسل إلى صناعة الترسل) .

ربَّما كانت هذه التَّسميةُ هي الأقرب للموشحات الأندلسية ؛ ففي بعض الموشحات المدحية يبدأ الوشاح بالغزل وينتهي به ، وفي الموشحات عامَّة تنبِّئ قوافي المطلع بقوافي الأقفال ، وعدد أشطر البيت تنبِّئ بعدد أشطر الأبيات الأخرى ، وهذا ما يدعونا إلى الاستنتاج بأنَّ الشكل التوشيحي يحقِّق الخطوة الأولى من خطوات الوحدة الموضوعية ؛ فقد بات لدينا مقطع متكامل فنِّيَّاً بدل البيت الواحد ، وقام هذا المقطع على أسس وقواعد شكلية وموسيقية مختلفة عن الشعر العربي التقليدي ، وقد قدَّم لنا (ابن سناء الملك) ت 608هـ قواعد الشكل التوشيحي في كتابه (دار الطِّراز في عمل الموشحات) وذلك بقوله : ((الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام ، وفي الأُقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع ، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات)) .[1]

نجد أنَّه لا علاقة للشكل التوشيحي أبداً بشكل الشعر العربي التقليدي ؛ فهو يقوم على نظامٍ مقطعي لا بيتي ، وتبدو ثورة التجديد الشعبية الأندلسية في غاية الوضوح في الموشحات حين تخرج في قسم منها عن أوزان الشعر العربي نفسها ؛ فابن سناء الملك يذكر أنَّ الموشحات تنقسم إلى قسمين : الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب ، والثاني ما لاوزن له فيها .[2]

أمَّا (ابن خلدون) فيوضِّح لنا مبدأ الثورة بقوله ((وأمَّا أهل الأندلس فلمَّا كثر الشعر في قطرهم وتهذَّبت مناحيه ، وفنونه ، وبلغ التَّنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنَّاً منه سمُّوه بالموشح ينظمونه أسماطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمّون المتعدِّد منها بيتاً واحداً...))[3].

نستنتج مما سبق الأمور الآتية :

1- بلغ الأندلسيون في الشعر الغاية القصوى من الغزارة ، والتمكُّن ، والتنميق ؛ أي الإبداع .

2- نشأ الموشح في (الأندلس) ، وأهل (الأندلس) هم الذين أسموه بهذا الاسم .

3- يقوم الموشح على الوحدة المقطعية لا وحدة البيت ذي الشطرين .

4- الموشح فنٌّ يقوم على نظام بيّن وواضح ، وليس انزياحاً فردياً عن الأسس التقليدية ؛ فهو ثورة شعبية نشأت في أحضان الشعب عبَّرت عنه ، وصار لها شكلها الواضح الذي عبَّر فيه شعراؤه .

---

[1] الملك، ابن سناء. دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق جودت الركابي. ط2، دمشق ،1977م ، ص32.

[2] المصدر نفسه ، ص44.

[3] ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد . مقدمة ديوان المبتدأ والخبر. ص 817 .

لقد نظم عدد من شعراء القرن الخامس الهجري في (الأندلس) عدداً من الموشحات ، ونجد أنَّ القاسم المشترك بينهم هو قيام موشحاتهم على أساس التَّنويع ، وهذا الأساس هو الذي أعطى صفة التجديد ، وصفة الخصوصية للشعر التوشيحي ، ومِنَ النَّماذج التي التزمت هذا الأساس قول (عبَّاده بن ماء السماء) ت 422هـ في إحدى موشَّحاته :[1]

مَنْ وليَ في أمَّةٍ أمراً ولم يعدلْ يُعْزَلْ إلَّا لحاظ الرَّشأ الأكحلِ

جُرْتَ في حكمِكَ في قتلي يامسرفُ

فأنصفِ فواجبٌ أن ينصفَ المنصفُ

وارأفِ فإنَّ هذا الشَّوقَ لايرأفُ

علِّلِ قلبي بذاك البارِدِ السَّلسلِ

ينجلي مابفؤادي من جوى المشعلِ

إنَّما تبرزُ كي توقدَ نارُ الفتن

صنما مصوَّراً في كلِّ شيء حسن

إن رمى لم يحط من دون القلوب الجنن

تطول الموشَّحة إلَّا أنَّ شكلها العام يوحي للقارئ صاحبِ الذَّوق التَّقليدي المنتمي للاتِّجاه الشَّكلي المشرقي بأنَّها فوضويَّة الأسطر والقوافي ، إلَّا أنَّ الموشَّحة السَّابقة تعدُّ من أولى نماذج شعر التَّفعيلة وإرهاصاته ؛ فهي تقوم على منظومةٍ موسيقيَّةٍ تتابعُ الذَّوقَ الغنائيَّ الأندلسي ، وتعطي شعوراً بالانسيابيَّة من جهة ، وتقوم في جميعها على موضوعٍ واحد من جهة ثانية ، فلايمكن قراءتها بطريقةٍ تقليديَّة بقدر ماتجبُ قراءتها وكتابتها بناءً على بناها الموسيقيَّة المختلفة عن البنى الموسيقيَّة التَّقليديَّة .

ويأتي نموذجٌ آخر من موشحةٍ للشَّاعر (عبادة القزاز) ت 488هـ ، في سياقٍ فنِّيٍّ مشابه للنَّموذج السَّابق ، يقول فيه :[2]

أذابَ الخلد نهدٌ منهَّدْ

وغصنٌ تأوَّدْ في دعصٍ ملبَّد

---

[1] صلاح الدين ، محمد بن شاكر . فوات الوفيات ، تحقيق إحسان عباس . ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1974م ، ج2 ، ص151 .

[2] ابن سعيد ، أبو الحسن . المغرب في حلي المغرب ، تحقيق شوقي ضيف . ط3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1955م ، ج2 ، ص 18 .

عن سقمٍ مكمَدْ

لاهْ

فدعْ عذلي يامن يلومْ

فلومُكَ لي في الحبِّ لومْ

أقصى أملي ظبيٌ رخيمْ

ابتزَّ الجلَدْ بلحظٍ مرقّد

ولمَّةٍ عسجدْ قتلى قد تعمَّدْ

دمي تقلَّدْ

آهْ

يستطيعُ المتابعُ هنا تلمُّسَ الأساسِ المقطعيّ القائمِ على التَّنويع في الموشَّحة ، وهو أساس المتابعة الموسيقيَّة ؛ فالشَّاعر الأندلسيُّ يترك العنان لموسيقاه الأندلسيَّة الشَّعبيَّة ، وهي بدورها تقوم بتشكيل النَّص ، ولايخضع انطلاقاته الكلاميَّة ، وشطحاته الموسيقيَّة لتلتزمَ نظاماً صارماً يحدّ – على مرونته – من حرِّيَّته في التَّعبير عن مكنونات نفسه أو أفكاره ، وهذا مانجده في نموذج من نماذج (الأعمى التَّطيلي) ت 525هـ الذي يقول في إحدى موشَّحاته : [1]

أعْيا على العُوَّدْ رهينُ بلبالِ

مُؤَرَّق

أذلَّهُ الحبُّ لا ينكر الذلّهْ

مَنْ يَعْشَقْ

مَنْ لي به يرنو بمقلتيْ ساحرْ

إلى العبادْ

ينأى به الحسنُ فينثني نافرْ

صعبَ القيادْ

وتارةً يدنو كما احتسى الطائر

ماءَ الثماد

فجيدُهُ أغْيَدْ والخدُّ بالخالِ

[1] التطيلي ، الأعمى . ديوان الأعمى التطيلي ، تحقيق إحسان عبَّاس . ص 270 .

منمَّقْ

تَكْنُفُه الحُجْبُ		فلي إلى الكلّهْ

تَشَوُّقْ

وتظهر الانسيابيَّة الموسيقيَّة التي تتحكَّم بالشَّكل ، ولايتحكَّم بها الشَّكل واضحةً جدَّاً في نموذج من نماذج (أبي بكر بن الأبيض) ت 520هـ ؛ الذي يظهر في موشَّحته تنوُّعاً مقطعيَّاً فريدياً يبتعدُ به عن أيِّ التزام ممكنٍ بنظام الأشطر المتساوية والمتراكمة في الشِّعر المشرقي ، يقول : [1]

مالذَّ لي شربُ راح		على رياضِ الأقاح

لولا هضيم الوشاح		إذا أتى في الصَّباح

أو في الأصيل		أضحى يقول		ماللشُّمول

لطمتُ خدِّي

وللشِّمال		هبَّتْ فمال		غصنُ اعتدال

ضمَّهُ بُردي

ممَّا أبادَ القلوبا		يمشي لنا مستريبا

يالحظة ردَ نوبا		ويالماه الشَّنيبا

برِّد عليل		صبٍّ عليل		لايستحيل

فيه عن عهدي

ولايزال		في كلِّ حال		يرجو الوصال

وهو في الصّدِّ

نلاحظ مِنَ النَّماذج السابقة أنَّ الشكل التوشيحي يُعدُّ بمنزلة الخطوات الأولى في سبيل تحقيق الوحدة الموضوعية بناءً على نظامٍ جديد يمكن أن نسمِّيه (النظام المقطعي) ، وقد نهج هذا الشكل نهج التنويع لا الاستمرارية التسلسلية مثلما نجد في القصيدة العمودية ، وهذا أدَّى إلى توسُّع المجال في نظم الموشحات حتى بات المدى الذي يعبِّر فيه الشاعر عن عواطفه وأفكاره متنوعاً وخصباً وواسعاً ، وصار للأندلسيين منوالٌ خاصٌّ امتدَّ إلى المشرق ، وأثَّر فيه بعدما كان المشرق هو المؤثِّر الأكبر، ونماذجه هي النماذج المحتذاة ، وهذا الأمر بذاته يتيح لنا القول إنَّهُ لو سنحت الظروف التاريخية كان من الممكن للأندلس تحقيق استقلالية كاملة في شعرها عن المشرق ،

[1] ابن خلدون ، عبد الرحمن . العبر وديوان المبتدأ والخبر . ج3 ، ص 393 .

ودليلنا في ذلك نشوء فنِّ (الزَّجل) إثر تراكم التجربة التوشيحية ، وعلى الرغم من أنَّ هندسة الزجل تقارب هندسة الموشَّح من حيث الأقفال ، والأبيات ، والمطلع ، والخرجة ، إلَّا أنَّنا نجد اختلافاً عددياً أوكمِّياً في الأقفال والأبيات ، ثمَّ إنَّنا نجد خروجاً زجلياً وفق السياق التوشيحي آنف الذكر عن النهج اللغوي العربي ؛ فقد كتبه أصحابه باللهجات والألفاظ المتداولة في (الأندلس) ؛ فهو تطوُّرٌ شعريٌّ أندلسيٌّ خالص ، وقد تحقَّق فيه بعض وحدة الموضوع ، وقام على نظام المقطع الواحد ، وسنعرضُ للخروج اللغوي في (الزجل) عن اللغة الشعرية العربية التقليدية في فقرة خاصة ندرس فيها تطوُّرَ اللغة الشعرية معجمياً في (الأندلس) .

2- تنويعات الصورة التَّشكيليَّة (مركزيَّة الطَّبيعة وصور التَّناظر والتَّآلف النَّفسي) :

تمثِّلُ الصورةُ الشِّعريةُ إحدى أهمِّ ركائز العمل الأدبي ؛ فبوساطتها يحاكي الشاعرُ واقعَه ؛ فيكثِّفه من جهة، و يقارب عالمه النفسي ، و يوحي به من جهة أخرى ؛ والصورةُ بذلك بمنزلةِ علاقة فاعلة و منفعلة بين الخارج والداخل، كما إنَّها مظهرٌ من مظاهر التَّعبير عن التَّجربة والإحساس المتولِّد عنها .

وقد تطوَّر مفهومُ الصُّورة عند الشعراء و النُّقَّاد على مر العصور ؛ فهي منطقيةٌ عقليةٌ عند العرب القدماء، تقوم على التشبيه و الاستعارة بأنواعهما، وقد نظر الشاعرُ الجاهليُّ إلى الطبيعة و ظواهرها بعين المصوّر، فوصف الليل و البرق والصحراء بأسلوبٍ فنّيٍ يعتني بالتشبيهات و الاستعارات، وكانت مظاهر الطبيعة صوراً عاينها الشَّاعرُ و وصفها، متمثّلاً فيها نفسه المرهفة المفتونة بالجمال، ومع انتقال العرب من البداوة إلى الحضارة تطوّرت نظرة الشاعرُ العربيُّ إلى الطبيعة، فصار الوصفُ المادِّيُّ لها أكثر دقَّةً و تأنُّقاً و صنعة، وهذا ما درج عليه شعراء العصر العباسي، لكنهم لم يصلوا إلى مرحلة الاندماج بالطبيعة، فبقيت أشعارهم تعنى بظواهر الطبيعة الخارجية من دون اكتناهها للتعبير عن أثرها في شعورهم، و يشذ عن هذه القاعدة بعض الشعراء الذين ضمّنوا قصائدهم شذرات نفسية تتصل بظواهر الطبيعة، وفي مقدِّمتهم (الصنوبري)، لكن هذه الشذرات لم تتحوّل إلى تيار شعري عام، وظلَّت الطبيعةُ موضوعاً جمالياً ينزع الشعراء إلى التعامل معه بوصفه معطى خارجياً يرفد القصيدة بالصور الفنية البديعة .[1]

أمَّا شعراء (الأندلس) فقد نظروا إلى الطَّبيعة من زاوية أخرى تحكمها أسباب متعددة، من أهمِّها غزارة معطيات الطبيعة الأندلسية ، وطبيعة الحياة الأندلسية التي تتَّسم بالسَّعة ، والرغد ، والازدهار، وقد انعكس ذلك في نظرتهم الجمالية إلى الطبيعة، وتعلّقهم بها، و امتزاجها عندهم

---

[1] وقد اهتمَّ البحث بتتبُّع الأسس الموضوعيَّة الفكريَّة والنَّفسيَّة لشعر الطَّبيعة العربي في الفصلين السَّابقين .

بشعر الغزل و الحب و الخمر و الطرب، وصولاً إلى تشخيصها في إطارٍ فنّيٍ يعكس مكنونات النفس الأندلسية تجاهها، فصارت الطبيعةُ لسانَ حالِ الشاعر الأندلسي، و خفقةً من خفقات جوارحه و مشاعره .

و قد تنوّعت طرائق التعبير و التَّصوير لدى شعراء (الأندلس) في وصفهم الطبيعة، فمنهم من سار على نهج التصوير المشرقي الكلاسيكي، فكانت صورهم تناظرية من الناحية الشكلية ، من دون أن تخلو من التَّجديد النِّسبي الذي تجلّى في العناية بالدَّقائق المعبّرة عن روح (الأندلس) ، و منهم من سار على طريق التَّماهي مع معطيات الطبيعة ؛ فكانت صورهم تآلفية من ناحية اكتناه الطبيعة ، و تشخيصها ، و تجسيدها، و هذا ملمحٌ جديدٌ تحوّل في الشعر الأندلسي إلى تيار واضح المعالم من جهة، و كثير التواتر من جهة أخرى ، وسنحاول عرض أساسين من أساسات ذلك الملمح للوصول إلى أسباب التَّجديد في سياق التَّنويع الذي ذكرناه .

أ- صور التَّناظر(الصورة الكلّيَّة) :

تقوم الصُّورةُ الشعريةُ القديمة في الغالبِ الأعمِّ لدى الشُّعراء على المقاربة و المناسبة بين العناصر والأشياء المكوِّنة لها ؛ و تقوم أيضاً على الثُّنائية البلاغية التي تحتفظ باستقلالية عنصري الصورة (المشبَّه والمشبَّه به) ؛ فلا يتداخلان إلَّا ما ندر ، وتقوم من جهةٍ ثالثة على توضيح المعنى أو شرحه أو زخرفته و تزيينه، مما يعني استقلال الصورة عن الفكرة [1]، ولا يخلو الشعرُ الأندلسيُّ من نماذجَ تصويريةٍ تناظرية تقارب ما ذهب إليه المشرقيون، ولا سيما في التَّصوير الواقعي الدقيق للطبيعة، و هو قريبٌ من طريقة المشرقيين في الوصف المادي الخارجي للطبيعة، لكنَّه يمتاز عنه نسبياً في العناية بالتفاصيل و الجزئيات، إلى درجة تبدو الصورة الطبيعية تشكيليةً في دقائقها و تلاوينها المتعددة، ويقودنا ذلك إلى صورة كليّة تنشأ من تتابع الصور الجزئية وتعالقها الوظيفي .

تتيح الصورةُ الكلِّيَّةُ للشاعر النَّظرَ إلى الظاهرة في جوانبها المتعددة ؛ فتراكمُ الصُّورِ الجزئيَّة في النَّصِّ لايعني عدم الارتباط فيما بينها، وإنَّما تتفاعل معاً لإنتاج صورةٍ كلّيَّة تعبّر عن التجربة بشكل متكامل ؛ فمهما بلغ شأنُ الصورةِ الجزئيةِ من إيحاء فإنَّها تظلُّ قاصرةً عن اختزال تجربةٍ شعرية انفعاليَّة بأكملها، و يرى الدكتور (محمد زكي العشماوي) أنَّ الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، و أنَّ أيَّة صورة في داخل العمل الفنِّي إنَّما تحمل من الإحساس و تؤدي من الوظيفة ما تحمله و تؤديه الصورة الجزئية

---

[1] ينظر : كليب ، د.سعد الدين . وعي الحداثة . د. ط ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1997م ، ص 42 .

الأخرى المجاورة لها، وأنَّ من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة [1]، بمعنى أنَّ التَّجربةَ الشِّعريَّة ليست إلا صورةً كبيرة ذات أجزاء، و لن يتأتَّى لهذه الصور الجزئية أن تقوم بواجبها الحقيقي إلَّا إذا تآزرت جميعها في نقل التجربة نقلاً أميناً ، ومن هنا يمكننا القول إنَّ تشكيل الصورة و دورها الوظيفي قد تطوَّرا في كنف التَّجربة الشعرية الأندلسية بشكلٍ تأسَّس على منواله تيَّارٌ في (الأندلس) ؛ فسادت المشهدية التي تتأسَّس على الانطباع المباشر تجاه الأشياء، ثمَّ تنزعُ إلى خلقِ مشهدٍ شعريٍّ يتَّسم بالاضطراد والاكتمال ، يقول (ابن حمديس) في وصف زرافة :[2] (من البحر الطويل)

ونوبيّةٍ في الخَلْقِ منهـــــــا خلائِقٌ	متى ما تَرقّ العينُ فيها تَسَـــــــهّلِ
لها فخذا قَرْمٍ وأظـــــــلافُ قَرْهبٍ	وناظِرَنا رِئمٍ وهــــــــــــامةُ أيّلِ
مُبَطَّنَـــــــــــةُ الأخلاقِ كبراً وعزّةً	فمهما تَجُدْ بالمشيِ في المشيِ تَبخلِ
ترى ظِلْفَ رِجْلٍ يَلتقي إن تنقّلَـــــــتْ	بظلافِ يدٍ منهــــــــــا عزيزِ التنقّلِ
كأنّ الخطوطَ البيضَ والصّفْرَ أشبهتْ	على جســـمها ترصيعَ عاجٍ بِصَندلِ
ودائمةُ الإقْعاءِ في أصْلِ خَلْقهـــــــــ	إذا قابلتْ أدبارهـــــــا عين مُقْبلِ
تَلفّتُ أحياناً بعينٍ كحيلـــــــــــــةٍ	وجيدٍ على طـــــــول اللواءِ مظلّلِ
وعرفٍ دقيقِ الشّعْرِ تحســــــبُ نبتَهُ	إذا الرّيحُ هَزّتْهُ ذوائب سُـــــــــنْبُلِ
وقرنين أوْفَتْ منهمـــــــا كلّ عقدةٍ	كَرُمّانتي بابِ الخبـــــــــاءِ المُقَفّلِ
إذا قُمِّعـــــــــــا بِالتبرِ زَادَتْ تَعَزُّزاً	على كلّ خـــــودٍ ذاتِ تاجٍ مُكلّلِ

يوغل (ابن حمديس) في وصف الزرافة إلى حدٍّ كبير في هذه القصيدة، و ما ورد أعلاه هو جزءٌ من القصيدة ، وليس كلَّها، ومع ذلك يمكنُنا أنْ نلحظَ عنايةَ الشَّاعر الفائقة في رسم صورة كلية تتوالد من تواتر الصور الجزئية المتتابعة ؛ فنراه يصفُ فخذي الزرافة، وأظلافها، وعيونها، وهامتها، ومشيتها، وجلدها، و إقعاءها، وجيدها، وعرفها، وقرنيها، فأطال و أجاد، مسترفداً من عناصر الطبيعة الأخرى صوراً تشبيهية يقرنها بوصفه بأسلوب جميل يجلو ملامح الصورة بإبداع، ومن هذه العناصر الحيوانات الأخرى ؛ مثل البعير، و الثور ، و الرئم ، و الأيل، إضافة إلى عناصر طبيعية أخرى ؛ مثل العاج ، و الصندل ، و الريح ، و السنابل ، والتبر، وبذلك تبدو الصورة الكلّيّةُ لوحةً مزركشة تنبض بالحركة المتمثلة في التفاصيل و الجزئيات، وهذا ما انتبه إليه الباحث

---

[1] ينظر : العشماوي ، .محمد زكي . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث . د.ط ، دار المعرفة الجامعيَّة ، الإسكندريَّة ، د.ت ، ص 108 .

[2] ابن حمديس ، عبد الجبَّار . ديوان ابن حمديس. ص 380 – 381 .

(أحمد ضيف) الذي يرى أنَّ (ابن حمديس) يمتلكُ براعةً بالوصف قلّ نظيرها عند غيره من الشعراء، و له استحضارٌ عجيب لصور الأشياء والتشبيهات والأخيلة، ويُحسنُ الجمعَ بين الأشياء، و التنسيق بينها بدقة بالغة، و كأنَّها أشياء مبعثرة تحتاج إلى لمسة يديه ليُعيد ترتيبها و ألقها إليها، فوصفه يجعل الموضوعات قائمة بين يديك، تتحسسها و تراها بأمِّ عينيك، و هذا نابعٌ عن شعور قوي و بصيرة نافذة [1] ، وربَّما كان هذا شبيهاً بما ذهب إليه (ابن بسام) في كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) حين قال في (ابن حمديس) : ((وهو شاعر يقرطس أغراض المعاني البديعة، ويُعبّر عنها بالألفاظ النفيسة الرفيعة، ويتصرّف في التشبيه، و يغوص في بحر الكلام على در المعنى الغريب)) [2] .

لقد شكّل التَّصوير التشكيلي القائم على الصور الجزئية المتعاقبة مايشبه المذهب لدى شعراء (الأندلس) في القرن الخامس الهجري، ونجد في ديوان الشَّاعر (ابن خفاجة) نماذج أخرى تتعالق فيها الصورُ على نحو يُفضي إلى صورة كليّة باذخة التفاصيل، يقول (ابن خفاجة) في أراكة :[3] (من البحر الكامل)

وَأَراكَةٍ ضَرَبَت سَـــــــماءً فَوقَنا ... تَندى وَأَفـلاكُ الكُؤوسِ تُدارُ
حَفَّت بِدَوحَتِهـــــــا مَجَرَّةُ جَدوَلٍ ... نَثَرَت عَلَيهِ نُجومَها الأَزهارُ
وَكَأَنَّها وَكَأَنَّ جَدوَلَ مائِهـــــــا ... حَســـناءُ شُدَّ بِخَصرِها زِنّارُ
في رَوضَةٍ جِنحُ الدُجى ظِلٌّ بِها ... وَتَجَسَّـمَت نَوراً بِها الأَنوارُ
غَنّاءَ يَنشُرُ وَشـــــيَهُ البَزّازُ لي ... فيها وَيَفتُقُ مِسـكَهُ العَطّارُ
قامَ الغِناءُ بِهـا وَقَد نَضَحَ النَدى ... وَجهَ الثَرى وَاِســتَيقَظَ النُوّارُ
وَالماءُ مِن حَلي الحَيـــاءِ مُقَلَّدٌ ... زَرَّت عَلَيهِ جُيوبَها الأَشجارُ

يبدأ الشاعر قصيدته بوصف شجرةٍ وارفةِ الظلالِ محفوفة بجدول تتناثر فيه و حوله الأزهار، معتمداً أسلوبَ التشبيه التمثيلي في ربط صورة الشجرة و الجدول بصورةِ حسناء ملتفّةٍ بزنَّار، ثمَّ يوسّع الشاعر من أفق الصورة ليصف الروضة التي تحتضن هذه الشجرة، فيستعين بالطباق (الدّجى ، النور) في رسم صورة جزئية يأتلف فيها المتضادان، ويعقب ذلك صورتان تتوسلان الحواس في إيصال جمال الروضة و عبقها إلى المتلقي، فنكاد نتلمّس المشهد وكأنَّه أمامنا، ثم

---

[1] ينظر : ضيف ، أحمد . بلاغة العرب في الأندلس . ط2 ، دار المعارف للطباعة والنَّشر ، سوسة ، تونس ، 1998م ، ص 140 – 141 .

[2] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . ج 7 ، ص 320 .

[3] ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح . ديوان ابن خفاجة . 136 .

ينعطف إلى استخدام استعارات متعاقبة (نضح الندى، وجه الثرى، استيقظ النوار ..) ليكثّف صورة جزئية ترفل بالتّفاصيل الدّالّة على تجسيد الجمال ، و نقله من المستوى المعنوي إلى المستوى الحسّي، ويستبطن النصُّ صوراً لونية تنهض بها عناصر الطبيعة المختلفة، لتجتمع تلك الصور الجزئية مشكّلة لوحة فنية بديعة، تأتلف فيها الألفاظ و المعاني برشاقة و حركية تمنح النص بُعْداً جمالياً نابضاً بالحياة ، ومثل ذلك قوله : [1] (من البحر الكامل)

والنَّورُ عقدٌ والغصونُ ســــــــوالفٌ   والجذعُ زندٌ والخليجُ ســوارُ
رقصَ القضيبُ بها وقد شربَ الثَّرى   وشدا الحمامُ وصفَّقَ التَّيَّارُ

لقد برع أكثر من شاعرٍ أندلسيٍّ في رسم صور متناظرة بين العناصر الطبيعية ، وما يقابلها من تشبيهات واستعارات ؛ فربطوا بين الخدود ، و الورد، والعيون ، والنَّرجس، والأصداغ ، و الآس، والنُّهود ، والسفرجل، والقدود ، والقصب، والرضاب ، وابنة العنب[2]، وهم في ذلك توسَّعوا أكثر من الشُّعراء المشرقيِّين في الرَّبط بين الجزئيَّات الصوريَّة ضمن القصيدة الواحدة ، فالشاعر الأندلسي يميلُ إلى الإطناب في التصوير لأبيات متعددة، متوخياً رسم صورة كلِّيَّة تنهض على ترابط الصور الجزئية المتتابعة، يقول (ابن زيدون) : [3] (من مجزوء الرمل)

إنْ قَســا الدَهرُ فَلِلما   ءِ مِنَ الصَخرِ انبِجاسُ
وَلَئِن أَمسَــيتُ مَحبو   ساً فَلِلغَيثِ اِحتِبـــــاسُ
يَلبُدُ الوَردُ السَبَنتـــــى   وَلَهُ بَعــــــــدُ اِفتِراسُ
فَتَأَمَّل كَيفَ يَغشـــــى   مُقلَـــــةَ المَجدِ النُعاسُ
وَيُفَتُّ المِسكُ في التُر   بِ فَيوطَـــــــا وَيُداسُ
لا يَكُن عَهــدُكَ وَرداً   إِنَّ عَهــــــدي لَكَ آسُ

لقد عبّر (ابن زيدون) عن أفكاره ، ومشاعره بصور جزئية متتابعة تجلو موقفه في صورةٍ كليّةٍ تحتضنها الأبيات على الجملة ؛ فهو يستلهم من الطبيعة عناصرها، ثم يُدرجها في مقابلات تشبيهية تنسج علاقة فنية بين المجرَّد و المحسوس (قساوة الدهر ، الصخر، فقدان الحرية ، المطر المحبوس ...)، و يأخذ التشكيل التصويري منحىً تصاعدياً يبدأ بتزكية النفس إزاء الهجر و النكران عبر جملٍ خبرية تقريرية تنزع إلى ربط الفكرة بالصورة، و ينتهي إلى اعتماد أساليب إنشائية (أمر و نهي) مشفوعة بالصور، و بذلك يبدو الشاعر حريصاً على رفد كل فكرة بصورة

---

[1] المصدر نفسه ، ص 130 .

[2] ينظر : المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج 3 ، ص 496 .

[3] ابن زيدون ، أبو الوليد أحمد بن عبد الله . ديوان ابن زيدون . ص 88 – 89 .

جزئية من الطبيعة التي شكّلت مصدراً ثرياً لتقريب المعنى الذهني و تعزيزه حسياً، فكان التناظر التصويري بين الحالة النفسية ، ومعطيات الطبيعة سبيلاً فنِّيّاً ناجعاً لإخراج الأفكار من حيّز التجريد .

ويقولُ (المعتصم محمد بن معن) مادحاً (المعتمد بن عبَّاد) :[1] (من البحر البسيط)

شكري لبرّكَ شكر الروض للمطر   ونفح بشرى به أذكى من الزهرِ

يا واحداً علماً في كل منقبـــــــة   جلّت، ويا ثالثاً للشمس و القمر

فنلحظ انفرادَ كلِّ شطرٍ من البيت الأول بصورةٍ جزئية تناظرية تستقي أصولَها من الطبيعة التي تحضر أيضاً في البيت الثاني، ونجد نماذج شبيهة في شعر (نزهون الغرناطيَّة) ، وبعض الموشحات ، وهذا يوحي بأنَّ هذا الاتِّجاه الشَّكلي في الشِّعر الأندلسي في القرن الخامس كان ينمو بشكلٍ لافتٍ ، ويستقطبُ عدداً من الشُّعراء ، وهو بطبيعةِ الحال أحد أسباب تفوُّق الأندلسيِّين في شعر الطَّبيعة .

ب- صور التآلف النَّفسي :

لم يقف الشاعرُ الأندلسيُّ عند حدود وصف الطبيعة و تصويرها بوصفها معطى خارجياً يمدُّ القصيدة بأسباب الجمال ؛ فقد تماهى بعض الشعراء مع الطبيعة، و حاولوا اكتناهها نفسياً، و صولاً إلى استنطاقها ، و تشخيصها، وبهذا ينتقلُ الشاعرُ الأندلسيُّ من الاستعانة بالطبيعة إلى اكتشاف طاقاتها الروحية الثَّرَّة، و في هذه النقلة النوعية تبدو ملامحُ الخصوصيَّةِ الأندلسية أكثر وضوحاً، فقد صارت الطبيعة عند الأندلسيين عاطفة مجسمة، أو وجداناً متعيَّناً في الخارج الموضوعي، وهذا يعني أنَّ ثنائيَّةَ الداخل و الخارج قد بدأت تضعف، و أنَّ وحدةً جديدة حاولت الحلول محلَّها، يتماهى فيها الشاعر الأندلسي مع الكون ، و يندرج فيه على نحو يرفض التَّمايز .

لقد نظر بعض شعراء (الأندلس) إلى الطبيعة نظرة عمودية على مستوى التصوير، وهي تتجاوز النظرة الأفقية التصويرية التي تعنى بالوصف الخارجي ؛ فالشاعر الأندلسي يمزج الطبيعة بمشاعره و أفكاره، و يُخضعها لتشكيله، فتأتي صورةً لفكرته هو، لا صورة لذاتها، وفي ذلك ابتكارٌ لطبيعة جديدة ترى ، وتسمع ، وتشعر ، وتتحرَّك ؛ فهي تشكيلٌ لصورةٍ كلِّيَّةٍ جديدة وفق الحالة النَّفسيَّة لدى الشَّاعر ، يقول (ابن زيدون) :[2] (من البحر الطويل)

أَلَم يَأنِ أَن يَبكي الغَمامُ عَلى مِثلي   وَيَطلُبَ ثَأري البَرقُ مُنصَلَتَ النَصلِ

---

[1] ابن الأبَّار ، محمد بن عبد الله . الحلة السيراء ، تحقيق حسين مؤنس . ط2، دار المعارف ، القاهرة ، 1985م ، ج 2 ، ص 87 .

[2] ابن زيدون ، الديوان ، ص 170 .

وَهَلّا أَقامَت أَنجُمُ اللَيلِ مَأتَمـــــاً لِتَندُبَ في الآفاقِ ما ضاعَ مِن نَثلي
وَلو أَنصَفَتني وَهيَ أَشـكالُ هِمَّتي لَأَلقَــــت بِأَيدي الذُلِّ لَمّا رَأَت ذُلّي
وَلافتَرَقَت سَـــــبعُ الثُرَيّا وَغاضَها بِمَطلَعِها مافَرَّقَ الدَهرُ مِن شَـــملي

ينظر الشاعر إلى عناصر الطبيعة بوصفها امتداداً لآلامه و أحزانه ؛ فنراه يسعى إلى تشخيصها ساعياً إلى خلق حالة من الاندماج النفسي بينه و بين كل من الغمام و البرق و النجوم و الليل ؛ فقد آن للغمام البكاء ، وللبرق طلب الثَّأر ، وللأنجم غقامة المأتم والنَّدب ، لترحل الصورة الشعرية من مستوى الانفصال الذي تحدِّدُه الاستعارات إلى مستوى الاتِّصال في بُعْدِه النفسي ؛ بمعنى تجاوز الشاعر النظرة الأفقية للصورة المعبّرة عن الفكرة والشُّعور إلى النظرة العمودية للصورة المندغمة بالفكرة والشُّعور، وكان الليل أو الخيل أو المطر سابقاً بمنزلةِ صور خارجية مرآتية تعكس حالة الشَّاعر النفسية، ولكنَّ هذه العناصر تدخلُ في صلب الصورة النفسية للشاعر الأندلسي لتصبح جزءاً من حالته، وهذا ماعبَّرت عنه الباحثة (جميلة شحادة الخوري) بقولها ((ويظهر أنَّ الطبيعة أصبحت تشارك الأندلسي أفراحه و أحزانه، فإذا حزن شَعَرَ أنها يجب أن تشاركه همومه و أحزانه، وقد يبكي الشاعر بحزنٍ أليمٍ يصيب منه الفواء فيطلب من الطبيعة أن تواسيه ، و أن تهطل السحب دموعاً))[1]، وهذا دليلٌ واضحٌ على عمق الارتباط بين الشاعر الأندلسي و الطبيعة، يقول (ابن زيدون) في نموذج آخر :[2] (من البحر البسيط)

إِنّي ذَكَرتُكِ بِالزَهراءَ مُشـــــتاقا وَالأُفقُ طَلقٌ وَمَرأى الأَرضِ قَد راقــا
وَلِلنَسيمِ اِعتِلالٌ في أَصــــــائِلِهِ كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إِشفاقــــــا
وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيِّ مُبتَسِمٌ كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقــــــا
نَلهو بِما يَسـتَميلُ العَينَ مِن زَهَرٍ جالَ النَدى فيهِ حَتّى مالَ أَعناقــــا
كَأَنَّ أَعيُنَــــــهُ إِذ عايَنَت أَرَقي بَكَت لِما بي فَجالَ الدَمعُ رَقراقــــا
وَردٌ تَأَلَّقَ في ضـــــاحي مَنابِتِهِ فَازدادَ مِنهُ الضُحى في العَينِ إِشراقا

ينوسُ النَّصُّ السابق بين حركتين، حركة ماضوية تحتضن الذكرى، و حركةٌ آنيَّةٌ تجلو حزناً شفيفاً، وتتناوب هاتان الحركتان على مستوى النص، فإنَّ المشتركَ بينهما على مستوى الصورة الشعرية هو حضور الطبيعة بعناصرها المختلفة، و دخولها في علاقات جديدة تتماهى مع حالة الشاعر النفسية ؛ فنلحظ ارتباطَ الذكرى الجميلة بالأفق الطلق، و وجه الأرض الذي راق، و

---

[1] الخوري ، جميلة شحادة . الطبيعة في الشعر الأندلسي . رسالة قُدّمت إلى كلية الآداب في جامعة بيروت الأميركية لنيل شهادة أستاذ في العلوم ، 1946 م ، ص 24 .

[2] ابن زيدون ، الديوان ، ص 194.

الروض ، و الماء ، والورد المتألق، كما نلحظ ارتباط الحاضر الذي يهجس بالفراق باعتلال النسيم، وبكاء الزهر، و الندى المتكاثر، و تشكّل هذه العناصر بمجملها دوالَّ طبيعيةً تحيل على دلالات نفسية تتّسق مع الحركة على مستوى التّصوير، وهذه الصور تشفُّ عن ائتلاف الشاعر و الطبيعة؛ فالتشخيص عنا يتيح للشاعر معاينة النَّسيم الذي يشفق على الشاعر، و الزهر الذي يبكي عليه، وبذلك تتماهى الطبيعة مع الشاعر على مستوى الشعور، فتحزن لحزنه الحاضر، و تفرح لفرحه الماضي، و من ذلك – أيضاً – قول (ابن زيدون) مخاطباً حبيبته (وَلّادة) :[1] (من البحر الكامل)

وَلَطالَما اِعتَلَّ النَســــــيمُ فَخِلتُهُ شَكوايَ رَقَّت فَاِقتَضَت شَكواكِ
إِن تَأَلَفي سِـــــــنَةَ النَؤومِ خَلِيَّةً فَلَطالَمــــــــا نافَرتِ فِيَّ كَراكِ
أَو تَحتَبي بِالهَجرِ في نادي القِلى فَلَكَم حَلَلتُ إِلى الوِصالِ حُباكِ

وتحضر الطبيعةُ بوصفها شريكاً نفسياً يمدُّ الشاعر بالصُّورِ الدَّالَّة على تجربته ؛ فقد ارتقى الشاعر الأندلسي بصور الطبيعة إلى مستوى الاستنطاق و الشعور، و منحها بُعداً جديداً ينهض على الاستبطان النفسي، وقد تحوّل ذلك إلى تيَّارٍ عام عبَّر عنه كثيرٌ من الشعراء الأندلسيين، متجاوزين الشذرات الفردية التي قد يشتمل عليها شعر المشرق في هذا السياق، يقول (ابن خفاجة) مصوّراً زهرة المنثور :[2] (من البحر الطويل)

وَخَيرِيَّةٍ بَينَ النَســــــيمِ وَبَينَها حَديثٌ إِذا جَنَّ الظَلامُ يَطيبُ
لَها نَفَسٌ يَسري مَعَ اللَيلِ عاطِرٌ كَأَنَّ لَهُ سِــــــرّاً هُناكَ يَريبُ
يَدِبُّ مَعَ الإِمســـــاءِ حَتّى كَأَنَّما لَهُ خَلفَ أَستارِ الظَلامِ حَبيبُ
وَيَخفى مَعَ الإِصباحِ حَتّى كَأَنَّما يَظَلُّ عَلَيهِ لِلصَـــــباحِ رَقيبُ

يضفي الشاعر على الزهرة صفاتٍ إنسانيةً تجعلها صنو الأحبة في تشوّقهم الوصال ؛ فهي تتحدَّث مع النسيم، و حديثها لا يطيب إلَّا في الظلام، و لذا نراها تنثر عبقها في الليل، و تحجبه في النهار، و هذا حال العشاق الذين يجدون في الليل متنفَّساً للوصال، ويكابدون أعين الرُّقباء عند مجيء الصباح، لتغدو هذه الزهرةُ وسيلةً للتعبير عن حال الشاعر بوساطة فنِّيَّة تصويرية تعتمد تراسل الحواس ؛ فعبيرها حديث، ونفَسها يدبُّ و يخفى، وقد شاع استنطاق الطبيعة لدى (ابن خفاجة) على سبيل الائتلاف النفسي، وقد تعرَّفنا على نموذجيه في (الجبل ، والقمر) في سياق سابق .

[1] ابن زيدون ، الديوان ، ص 103 .

[2] ابن خفاجة ، الديوان ، ص 30 .

وتبرز الجدَّةُ التصويريةُ في شعر (ابن حمديس) – أيضاً – على المستوى التآلفي، فنراه ينظر إلى الشقائق متأمِّلاً تساقطَ النَّدى بين أوراقها، ثم يصوّر ذلك بأسلوب جديد مخالف للسائد، يقول :[1]
(من البحر الطويل)

نَظَرتُ إلِى حُسْنِ الرِّياضِ وغَيمُها ـــ جَرَى دَمْعُــهُ مِنهُنَّ في أَعيُنِ الزَّهْرِ
فَلَمْ تَرَ عَينِي بَينها كَشَـــــقائِقٍ ـــ تُبَلبِلُها الأَرواحُ في القَضَبِ الخَضرِ
كَما مَشَطَتْ غِيدُ القِيانِ شُــعورَها ـــ وَقامَتْ لِرَقصٍ في غَلائِلِهـــا الحُمْرِ

يشبِّه الشاعرُ النَّدى الذي يجري على الأوراق بالدموع التي تجري على الخدِّ، و هذه صورةٌ لم نعتدْ عليها من قبل ؛ فصورة الندى و الأزهار تبعث على الطمأنينة و السرور و الأمل في السائد التَّصويري، لكنَّ (ابن حمديس) يعدل بها عن دلالتها الوضعية استجابة لواقعه النفسي، فنراها مسربلة بالحزن و الألم و الدموع، ثمَّ لا يلبث أنْ يحاولَ تجاوزَ ذلك بصورة بديعة يشبّه فيها الزهور بالقيان اللائي يمشطن شعورهن، ثمَّ يرقصن في غلائل حمراء، مخالفاً بذلك – أيضاً– السائد التصويري الذي ينزع إلى تشبيه المرأة بالزهرة، و ليس العكس .

و من ملامح التصوير التآلفي – أيضاً – امتزاجُ الطبيعة بمقدِّمةِ موضوعٍ لايضطرُّ به الشَّاعر عادةً إلى اللجوءِ إلى المعجم الدَّلالي الطَّبيعي ؛ مثل المدح والرِّثاء، ونجد نماذجَ على ذلك لدى أكثر من شاعر في القرن الخامس الهجري ؛ مثل (ابن شُهيد) في مقدِّماته الرَّوضيَّة المدحيَّة ، وكذلك (ابن حمديس ، وابن زيدون ، وابن خفاجة) ، وكذلك لدى بعض شواعر (الأندلس) ، يقول (ابن خفاجة) راثياً الوزير (عبد الله بن ربيعة) :[2] (من البحر الكامل)

في كُلِّ نادٍ مِنكَ رَوضُ ثَنـــاءِ ـــ وَبِكُلِّ خَدٍّ فيكَ جَدوَلِ ماءِ
وَلِكُلِّ شَخصٍ هِزَّةُ الغُصنِ النَدي ـــ غِبَّ البُكاءِ وَرِنَّةُ المُكــاءِ
يامَطلَعَ الأَنوارِ إِنَّ بِمُقلَتــــــي ـــ أَسَفاً عَلَيكَ كَمَنشَأ الأَنواءِ

ولا يكتفي (ابن خفاجة) بحشد مظاهر الطبيعة في المقدِّمة، بل يعمد إلى توظيفها في رسم صورة المرثي، فتأتلف الطبيعة بمعاني الرِّثاء على نحو بديع، يقول :[3] (من بحر السريع)

وَكَفى اِكتِئاباً أَن تَعيثَ يَدُ البِلى ـــ في مَحوِ تِلكَ الصورَةِ الحَسناءِ
فَلَطالَمـــــا كُنّا نُريحُ بِظِلِّهِ ـــ فَنُريحُ مِنهُ بِسَـــــرحَةٍ غَنّاءِ
يَهفو كَما هَفَتِ الأَراكَةُ لَوعَـــةً ـــ وَيُرِنُّ طَوراً رِنَّةَ الوَرقـــــاءِ

---

[1] ابن حمديس ، الديوان ، ص 98 .
[2] ابن خفاجة ، الديوان ، ص 18 .
[3] ابن خفاجة ، الديوان ، ص 19 .

عَجَباً لَهـــا وَقَدَت بِصَدرٍ جَمرَةً   وَتَفَجَّرَت في وَجنَةٍ عَن مـــاءِ

لقد أرخت الطبيعة ظلالها الصورية الوارفة على الشُّعراءِ الأندلسيين، فتمثّلوها ذاتاً تفيضُ بالمشاعر، كما عاينوا ذواتهم في أكنافها، فارتقت الطبيعةُ بذلك إلى مستوى التماهي مع الشاعر في التعبير عن مشاعره، وهذا يشجِّعُ على القول إنَّ الشعر الأندلسي يشتمل على نفحات رومانسية سبقت ما ذهب إليه شعراء الغرب الرومانسيين الذين لجؤوا إلى الطبيعة هرباً من واقعهم ، وهذا الارتباط الشَّديد بالطَّبيعة هو الذي منح تقنية إنتاج الصورة الشِّعريَّة بُعْدَيها الجديدين اللذين عرضنا لهما في سياق مركزيَّةٍ بالغة الأثر للطَّبيعة ، وسطوةٍ منها على عدد من الموضوعات الشّعريَّة على أساس التَّنويع في الأداء ، والتَّنويع في الصُّور ، وهذا مايمنح الصورة طابعها الأندلسي ، فإذا قرأنا نموذجاً فإنَّنا نكاد نطلق الحكم بأندلسيَّة هذا النَّموذج على الرَّغم من أنَّ (الصَّنوبري) قد عالج التقنية نفسها تقريباً إلَّا أنَّه فريدُ مجاله في المشرق ، إلَّا أنَّنا نجد أكثر من شاعر أندلسي عالج الصورة الطَّبيعيَّة المعالجة نفسها ممَّا يوحي بسياق مشترك في الشِّعر الأندلسي عموماً .

وقد ساعد هذا التَّوسُّعُ التَّشكيلي في النَّصِّ الشّعري ، وكذلك في الصُّورةِ الشِّعريَّة على تحرُّر الشَّاعر من النَّاحيةِ اللُّغويَّة ؛ فانطلقُ لسانُه يعبِّر بأكثر من معجم ، ويتوسَّع في الدَّلالات ، كما سنلاحظ ، حتَّى صار ذلك ملمحاً من ملامح الخصوصيَّة اللغويَّة لبعض النَّماذج الشِّعريَّة في (الأندلس) .

ثانياً : تطوُّر اللغة الشِّعريَّة :

يُعَدُّ الشِّعرُ بصفةٍ عامَّة خروجاً على اللغة العاديَّة التي تُسمَّى في الاصطلاح الحديث (لغة الصِّفر) ؛ فكلُّ خروجٍ على اللغة العاديَّة هو توجُّه نحو اللُّغة الشِّعريَّة ، ويبدو أنَّ هذا التَّوجُّه يكون في مسارين اثنين من التَّطوُّر :

- مسار أوَّلي : تخرج به اللغة الشِّعريَّة على اللغة العاديَّة النَّثريَّة .
- مسار متقدِّم : تخرجُ به اللغة الشِّعريَّة على اللغة الشِّعريَّة الأصليّة ، التي أسَّست لقواعد الكلام ، ودلالات الألفاظ المتَّبعة .

وينهضُ الشِّعرُ على نشاطٍ اجتماعيٍ ثقافيٍّ يعيدُ النَّظرَ بالنِّظام السَّابق باستمرار ، ويتمسَّك بقوانين توليديَّة تسمح بتمزيق النِّظام اللغوي المتعارف عليه بقصد خلق بنى تعبيريَّة جديدة ، وهذا يمكِّنُنا من القبض على الأساس الذي تجب دراسته لمعرفة مدى التَّطوُّر الذي يصيب اللغة الشِّعريَّة، سواء على المستوى الإبداعي الفردي ، أم على مستوى الإبداع الجمعي الذي يتحقَّق بفعل تراكم التَّجارب الفرديَّة في مجتمع ما ، والسُّؤال الذي يمكن إثارته في هذا المقام هو عن خروج الأندلسيِّين في أشعارهم على النَّسق المشرقي في اللغة الشِّعريَّة ، وماهي نوعيَّة الخروج ؟ هل هو خروج فردي لايعتدُّ به ؟ أم خروج لدى أكثر من شاعرٍ يتوضَّح إلى درجة ملاحظة وجود سياق جديد كان قد بدأ يتشكَّل في هذه البيئة .

يمكن رصدُ توجّهين من توجُّهات التَّجديد اللغوي الشِّعري في (الأندلس) في القرن الخامس للهجرة ، هما :

- انتقال الشعراء من الاعتماد على معجم واحد هو المعجم العربي الفصيح إلى محاولات جدِّيَّة لاعتماد أكثر من معجم ، منه ماله ارتباط بالعامِّي ، ومنه ماله ارتباط بلغة أخرى غير العربيَّة استخدمها الأندلسيُّون في حياتهم ، وعلى الرَّغم من وجود مثل هذه الحالات في المشرق ، إلَّا أنَّها بقيت تحت مسمَّى محاولات فرديَّة ؛ أي شذوذاً عن القاعدة ، بينما نرى تحوُّل ذلك التَّوجُّه ليكون هو القاعدة في الموشحات على سبيل المثال .
- توجُّه عفوي من قبل الشُّعراء الذين كتبوا باللغة العربيَّة إلى توليد دلالات جديدة لبعض الكلمات ترتبط ببيئتها الأندلسيَّة ممَّا أسهم في توسُّع دلالي ملحوظ على الرّغم من تأخُّر (الأندلس) في الظُّهور الخاصِّ بها في تاريخ الشِّعر المكتوب باللغة العربيّة ؛ فما يمكن أنْ يقال كان قد قيل وصولاً إلى القرن الخامس للهجرة ، ففي القرون السَّبعة تلك من تاريخ الشِّعر العربي تنوَّعت المجتمعات العربيَّة ، وشهدت تغييرات ثقافيَّة هائلة ، إلَّا أنَّ (الأندلس) بعد ذلك جاءت بجديد ، وهذا دليلٌ على حيويَّة الشِّعر الأندلسي ، وارتباطه الشَّديد ببيئته ، وطبيعته ، ومجتمعه ، وهذه

المعالم هي التي ستحاول الفقرتان الآتيتان تتبُّعها معتمدتين على أهمِ التَّطويرات على مستوى اللغة الشِّعريَّة ، وليس جميعها .

1- التَّعدُّد المعجمي :

مرَّ الشِّعرُ في (الأندلس) بمراحل متعاقبة، ولا سيما على المستوى المعجمي ؛ فقد سار الأندلسيّون في البدايةِ على نهج المشارقة في اللغة و الأسلوب ؛ فأسَّسوا لشعرٍ يسترفد من لغة المشارقة ، ومعجمهم الشعري ما يعينهم على رصد مكابداتهم النفسية، و التعبير عنها بلغة تقليدية رسمية ، وكان ذلك في مرحلةِ تأسيس الواقعِ الشِّعري في (الأندلس)، ثمَّ ما لبثوا أن اختطّوا لأنفسهم مساراً ينزع إلى التأصيل، و كان التأصيل عتبة أفضت إلى التجديد بمعناه الأسلوبي، و هذه المراحل المتعاقبة (التأسيس و التأصيل و التجديد) متداخلةٌ إلى حد ما، ويمكنُنا القولُ إنَّ مرحلة التأسيس قد امتدَّت إلى نهاية القرن الرابع الهجري، معَ وجود رواسب تقليدية في شعر القرن الخامس الهجري، إلَّا أنَّ ملامح التأصيل و التجديد قد اكتملت نسبياً خلال هذا القرن، و بات بإمكاننا تلمّس ملامح الشخصية الأندلسية على مستوى المعجم الشعري الأندلسي وتفرُّعاته ؛ فقد تنوّعت المعاجم الشعرية ، وتشعّبت، فالتزمت بعض القصائد المعجم التقليدي الرسمي، و توسّعت قصائد أخرى عن طريق إدخال الألفاظ العامّيَّة الشعبية في متونها، والتزمَتْ قصائدُ ثالثة المعجمَ اللغويَّ الاجتماعيَّ الذي يعبّر عن الخصوصية الأندلسية، و يُمهِّد بشكل أو بآخر للغة أشبه بلغة الشِّعر الرُّومانسي في عصرنا .

لقد حمل العرب معهم إلى (الأندلس) تراثهم الشعري الثَّابت في وعيهم ؛ فهم حينما انتقلوا إلى (الأندلس) انتقلت معهم منظومتُهم اللُّغوية بكلِّ مكوّناتها ؛ من مفردات ، وتراكيب ، و أنظمة أسلوبية ، وقواعد كلاميَّة ، وقد عبّر الأندلسيون عن واقعهم بألوان مستمدَّة من تلك المنظومة اللغوية، و لم تجد القصيدة الأندلسية تراكماً فنّيّاً محلّيّاً تستمدُّ منه معجمَها الشِّعري .

يُشكّل القرنُ الخامسُ الهجريُّ بدايةَ التَّحوّل من دون أن تخلو بعض قصائده من ألفاظ البيئة الصحراوية المشرقية، فكان المعجم التقليدي للقصيدة العربية حاضراً في تشكيلاتٍ لغويةٍ أندلسيَّةٍ آنذاك، و هذا أمر بدهيٌّ إذا علمنا أنَّ التَّقليد اللغوي آنذاك كان ضرورة ثقافية لابدَّ منها للمحافظة على التَّوازن النفسي للأندلسيين أصحاب الأصول العربيَّة ؛ الذين يرتبطون عاطفياً و قوميَّاً بالمشرق، إلى أن يتمكّنوا من تثبيت أسس ثقافتهم في البيئة الأندلسية الجديدة، ليعبّروا بعد ذلك عن واقعهم بألوانٍ لغوية تستمدُّ موادها المعجمية من بيئة وطنهم الجديد .

و يمكنُنا أنْ نضيفَ إلى ذلك سبباً آخر ذكره (ألبير حبيب مطلق) في كتابه (الحركة اللغوية في الأندلس) يمكن الاعتداد به ؛ هو تأثيرُ كتب اللغة العربيَّة المشرقية التي وصلت إلى

(الأندلس)، و رغبة السلطة السياسية و الطبقة الحاكمة من أمراء الطوائف و علماء اللغة في احتذاء الأصول اللغوية الواردة فيها، و تشجيع الشعراء على اقتفاء أثر المشرقيين على المستوى اللغوي، و ذمُّ أي خروج على القواعد التي سنّها المشارقة في استخدام اللغة على المستوى الشعري[1].

لقد حاول علماءُ اللغة الأندلسيون حصرَ الفصاحة و البيان في أساليب لغوية معيّنة، تستمدُّ معطياتها من دراسات المشرقيين اللغوية، و هذا ما رفضه بعض شعراءُ (الأندلس) ؛ فنظروا إلى تلك الدراسات على أنَّها تقييدٌ جامدٌ لوظائف اللغة ، واستخداماتها في الشعر، مرهصين بذلك لبدايات الثَّورة التي بدأت مع نهايات القرن الرَّابع وبدايات القرن الخامس للهجرة ، وقد حمل (ابن شهيد) بعين الشَّاعر حملة شعواء على علماء اللغة ، و دورهم السلبي في تقييد الشعر، يقول : ((وقوم من المعلِّمين بقرطبتنا ممَّن أتى على أجزاء من النحو، وحفظ كلمات من اللغة، يحنون على أكبادٍ غليظة؛ وقلوبٍ كقلوب البعران، ويرجعون إلى فطنٍ حمئة، وأذهانٍ صدئة، لا منفذ لها في شعاع الرقبة، ولا مدب لها في أنوار البيان. سقطت إليهم كتب في البديع والنقد فهموا منها ما يفهمه القرد اليماني من الرقص على الإيقاع، والزمر على الألحان، فهم يصرفون غرائبها فيما يجري عندهم تصريف مَن لم يرزق آلة الفهم، ومَن لم تكن له آلة الصناعة، مما هي مخصوصة بها)) [2].
ومع ذلك، فإنّ (ابن شهيد) لا ينكرُ دورَ الثقافةِ اللغوية في رفع سويَّة القصيدة، لكنَّه ينكر الإفراط في تمثّلها، ويرى أنها تُغلّب الصنعة على الطَّبع، يقول (ابن شهيد) : ((وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب، واستيفاء مسائل النحو، وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين: النحو والغريب)) [3] ، والطَّبع أوَّل مراحل الانفتاح على الخصوصيَّة الإبداعيَّة لدى الشَّاعر بوصفه صاحب اللغة المطوَّرة عن اللغة الصِّفر ، وهو يسمح له بالانطلاق من دون تقييد لتجربته ولغته ، وكان هذا الجوُّ من الأخذ والرَّدِّ في (الأندلس) قد شاع في نهاية القرن الرَّابع و بداية القرن الخامس للهجرة ؛ فنحن يمكننا في هذا السِّياق رصد مقطوعات شعرية تظهر تبرّم شعراء ذلك الزَّمن من

---

[1] ينظر : مطلق ، ألبير حبيب . الحركة اللغوية في الأندلس منذ الفتح العربي حتى نهاية عصر ملوك الطوائف . رسالة قُدّمت لنيل درجة أستاذ في الآداب ، الجامعة الأميركية في بيروت ، 1965 م ، ص 237 – 244 .

[2] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . ج 1 ، ص 239 .

[3] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة . ج 1 ، ص 231 .

سطوة أشعار المشرقيين ، وأساليبهم على نقَّاد ذلك العصر، و انحيازهم إلى تفضيل تلك الأساليب بما يكرّس المعجم الشعري التقليدي، يقول (ابن حزم) :[1] (من البحر الطويل)

أنا الشـــمس في جو العلوم منيرةً ولكن عيبي إن مطلعـــــــي الغرب
ولو أنني من جانب الشرق طالعُ لجد على ما ضاع من ذكري النهب

ولم يكن لشعراء (الأندلس) في القرن الخامس الهجري أن يصلوا إلى هذه المرحلة لولا إخلاصُهم للبيئة الأندلسية التي أسهمَتْ في الدَّفعِ بهم إلى الخروج على النَّمطيَّة التي فُرِضَتْ عليهم، و كذلك سنشهدُ بعد ذلك تبنيّهم ألفاظَ عامِّيَّة جرت على ألسن الناس في (الأندلس) نتيجة اختلاطهم بشعوب أخرى ممَّا أدى إلى نشوءِ معجمٍ لغويٍّ شعبيٍّ يقترب من لغة العامَّة، و يُدرجها في سياقٍ شعريٍّ أندلسيّ الصَّبغة .

ومن المفردات الأولى للتَّجديد الاهتمام بالمعاني المبتكرة، و اختيار الألفاظ، و البراعة في الوصف، والعناية بالإيقاع المستحدث، و تنبع هذه السِّماتُ من تأثير الحضارة الأندلسية الجديدة التي مازجت بين الأصل المشرقي و المعطيات الأندلسية، فاكتسبت من المشرق فصاحة الكلام وحسن البيان، و استمدَّت من العيش الرَّغيد والطبيعةِ الخلَّابةِ في أرضهم الجديدة رقَّة الخيال ولطف الوجدان، وقد تجلّى ذلك في ألفاظ الشعر الأندلسي التي تمتاز بالطَّلاوة و الرَّونق و العذوبة والصفاء .

يميلُ معظمُ الشعراء الأندلسيين إلى التَّخفُّف مِنَ المطالع الطَّلليَّة في قصائدهم، ولئن سار بعضهم على نهج المشرقيين المحدثين في اعتماد المقدِّمة الخمرية لقصائدهم، فقد اعتمد بعضهم الآخر المقدِّمة الروضية بوصفها تجديداً يحتفي بالخصوصية الأندلسية، ويحاول الإرهاص للغةٍ شعريَّة تقوم في أساسها على معجم موحَّد ، يقول (ابن حزم) في إحدى قصائده، بعد ذمّه افتتان أبي نواس بالخمريات في مطالعه:[2] (من البحر الخفيف)

خَلِّ هذا وبادر الدهرَ وارحـــلْ في رياض الربى مَطيَّ العُقارِ
واحدُها بالبديع من نغمات الـ ـعود كيما تُحثَّ بالمزمــــــــارِ
إن خيراً من الوقوف على الدا ر وقوفُ البنان بالأوتـــــــارِ
وبدا النرجـــس البديع كصبٍّ حائر الطــرف مائلاً كالمدارِ
لونُه لونُ عاشق مســـــــــتهامٍ وهو لاشـــــــكّ هائمٌ بالبهارِ

[1] ابن حزم ، علي بن أحمد . ديوان ابن حزم ، تحقيق صبحي رشاد عبد الكريم . ط1 ، دار الصحابة ، مصر ، 1990م ، ص 78 .

[2] ابن حزم ، علي بن أحمد . طوق الحمامة في الألفة والألاف . ص 125 .

يزخر الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه ألفاظ (ابن حزم) بمفردات الطبيعة و الآلات الموسيقية، وهو بذلك يشفُّ عن وعيٍ شعريٍّ بمفهوم التَّجديد في استلهام البيئة الأندلسية و تمثّل الحاضر ؛ فهو يركّز على المفردات التي تعبّر عن طبيعة الحياة الأندلسية، وما تزدان به من رياض و أنغام، وهكذا تواترَتْ ألفاظُ الطبيعة الأندلسية، و الكلماتُ الدَّالَّةُ على نمط الحياة في المجتمع الأندلسي، والآلات الموسيقية التي انتشرت بكثرة في مجالس الأندلسيين، لتشكّل بمجملها معجماً لغوياً اجتماعياً أرهص لمذهبٍ رومانسيٍّ يستبطن المعاني الرهيفة في رقَّة الألفاظ، و إحالاتها على الطبيعة الأندلسية الباذخة الجمال .

ومِنْ نماذج استلهام الطبيعة الأندلسية و مفرداتها في أغراض تقليدية ما جاء في استهلال قصائد المديح و الغزل من احتفاءٍ بالمعجم الاجتماعي الدَّالِّ على روح (الأندلس)، يقول (ابن خفاجة) في مستهلِّ قصيدةٍ تنتمي إلى موضوع المديح :[1] (من البحر الطويل)

لِذِكرِكَ ماعَبَّ الخَليجُ يُصَفِّقُ وَبِإسمِكَ ماغَنّى الحَمامُ المُطَوَّقُ
وَمِن أَجلِكَ اِهتَزَّ القَضيبُ عَلى النَقا وَأَشرَقَ نُوّارُ الرُبى يَتَفَتَّقُ
فَهَل عَلِمَت تِلكَ الإِمارَةُ أَنَّها يُفاضُ عَلَيها مِن رُوائِكَ رَونَقُ؟

يتجلّى الطَّابعُ الأندلسيُّ واضحاً في رقَّة الألفاظ و دلالاتها على المجتمع الأندلسي الحافل بألوان الطبيعة الغنَّاء، ومظاهر الزِّينة و الحلي، وكلُّ ذلك في سياق المديح الذي يُعدُّ غرضاً تقليدياً في الشعر العربي بشكل عام، و لئن ذهب المشرقيون في قصائد المديح إلى ذكر صفات الممدوح و الإشادة بها، فإنَّ (ابن خفاجة) يمزج بين ذلك و معطيات بيئته الأندلسية، يقول في قصيدة أخرى:[2]
(من البحر المتقارب)

أَلا هَل أَطَلَّ الأَميرُ الأَجَلُّ أَمِ الشَمسُ حُلَّت بِرَأسِ الحَمَلْ
فَما شِئتَ مِن زَهرَةٍ نَضرَةٍ تَرَدّى القَضيبُ بِها وَاِشتَمَلْ
وَهَزَّت مَعاطِفَهُ وَاِلتَوى بِمَسرى النَسيمِ اِلتِواءُ الجِذَلْ

لم يقتصر مسارُ التَّجديد على تشكيلِ معجمٍ لغويٍّ اجتماعيٍّ أندلسيٍّ يُخلِصُ للبيئة الأندلسيَّة الأقرب إلى الحياة الرُّومانسيَّة وحسب ؛ فقد وشّى الأندلسيون قصائدهم بألفاظ عامّيَّة تؤكِّدُ عُمُقَ الانتماء إلى المجتمع الأندلسي، ويعُد ذلك بداية التَّخلِّي عن اللُّغة الرَّسميَّة، و الاتِّجاه نحو لغة الشعب الأندلسي بما تضمُّه من ألفاظ عامّيَّة تميّزها من سواها، ولم يجد الأندلسيون في القرن الخامس الهجري حرجاً في تضمين قصائدهم نتفاً من لهجة أهل (الأندلس)، لتشكّل هذه الألفاظ

[1] ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح . الديوان . ص 217 .
[2] المصدر نفسه ، ص 258 .

معجماً لغوياً شعبياً اتَّكأ عليه شعراء تلك المرحلة لغايات دلالية جديدة تحاول المزج بين الفصيح والعامِّيِّ في إنتاج المعنى .

أدَّى التنوّع الديموغرافي في (الأندلس) إلى امتزاج لغة العرب بلغة المغاربة و الإسبان و اليهود و الصقالبة، فتوّلدت اللهجاتُ العامِّيَّة التي نشأت من تلاقح اللغات، و شاع استخدامها لدى العامَّة بشكل كبير ، وهذا ((ما دفع الأندلسيين إلى التَّجديد حتى في اللغة العربية الفصحى، و ابتكار أسماء لمسميات لم تألفها العربية . كما تأثّر أهل الأندلس وخاصة سكان المدن الكبرى، من حيث الصوت، بطريقة استعمال المولّدين والمستعربة للعربية، إذ تغيّر نطقهم لأصوات الإطباق والتفخيم والحلق)) [1]، و قد ظهر أَثَرُ ذلك جليّاً في الشعر الأندلسي، ولاسيما في الموشحات والأزجال ؛ فقد طعّم شعراءُ الموشَّحات نصوصَهم بألفاظ عامِّيَّة و أخرى أعجمية مستمدَّة من البيئة الأندلسية، وصارت الخرجة العامِّيَّة التي هي القفل الأخير من الموشحة، شرطاً من شروط الموشَّحة، يقول (ابن سناء الملك) في الخرجة : ((والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصّة)) [2] ؛ أي أن تكون الخرجةُ ماجنةً هزليَّةً بلغة العامَّة واللصوص، وعلى الرّغم من وجود خرجات فصيحة خالية من اللحن، فإنَّ أغلب الموشحات تنزع إلى ختم أقفالها بلغة العامَّة، وهي بذلك تعبّر عن نبض المجتمع الأندلسي، وتبتعد نسبياً عن اللغة الرسمية التقليدية، يقول (الأعمى التطيلي) :[3]

ما على يلــــــــوم	لو تناهى عَنَـــــي
هل سوى حُبّ ريم	دينه التجنــــــــــي
أنا فيه أهيـــــــــم	وهو بي يغنــــــــي
قد رأيتكْ عَيـــــانْ	**ليس عليك سَاتدري**
ســا يطول الزمانْ	**وستنســـــــى ذِكري**

ولئن كانت الخرجاتُ العامِّيَّةُ تحاكي المجتمع الأندلسي الشعبي ولهجاته المستولدة من تلاقح اللغات، فإنَّ الخرجاتِ الأعجميةَ تعود برأي بعض المستشرقين إلى أغانٍ شعبية إسبانية قديمة كُتبت بلغة الرومانث، يقول (محمد بن عبادة القزاز) في ختام إحدى موشحاته :[4]

---

[1] عباسة ، محمد . الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور . ط1 ، دار أم الكتاب ، مستغانم ، الجزائر ، 2012م ، ص 83 – 84 .

[2] المُلك ، ابن سناء . دار الطراز في عمل الموشحات . ص 40 .

[3] التطيلي ، الأعمى . الديوان . ص 258 .

[4] غومس ، آندريه غارسيه . مقالة في مجلة (الأندلس) . العدد 19 – 1954م ، ص 375 .

يا وَيْحَ مَنْ يتّصِلْ بحبلِ مَنْ لا يسعِفُ
لما رأته بطــــــلْ وهي غرامـــاً تكلَفُ
غنّت وما للأمــلْ إلا إليـــه المَصْرَفُ

ميو سيدي إبراهيم يانوا من دلج
فانت ميب، دي نخت
ان نون شنون كارش، بيريم تيب
غرمي اوب، لقرت

جاءت الخرجةُ بعد البيت الأخير في هذه الموشَّحة أعجميةَ اللغة، و معناها : (يا سيدي إبراهيم، يا صاحب الاسم العذب، أقبل إليّ، في المساء، فإن لم ترد، جئت إليك، ولكن أين أجدك؟)، ومهما يكن من أمر مصادر هذه الخرجات اللغوية، فإنَّها تعبّر عن اللهجات الشائعة في بلاد (الأندلس)، و لئن اقتصر استخدام هذه اللهجات على الخرجات في الموشحات، فإنَّ الأزجال تحفل بها، و تستند في نظمها عليها بشكل واسع، ومردّ ذلك إلى نشأة الزجل وشيوعه بين العامَّة، تأسّياً بالموشح، يقول (ابن خلدون) في مقدمته : ((فجاؤوا فيه بالغرائب، واتَّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة)) [1]، ومِنَ المُمْكن التَّنبُّه إلى أهمِّيَّة تطوُّر اللغة الشِّعريَّة في الأزجال من قول (ابن خلدون) السابق ((واتَّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة)) ، و على الرغم من فصاحة بعض الأزجال، إلا أنّ جلّها يقترب من لغة العامَّة، ولاسيما في أواخر القرن الخامس الهجري، ويورد (محمَّد عبَّاسة) في كتابه (الموشحات والأزجال رأياً لأحد النُّقَّاد يؤكِّد فيه أنَّ ((سبب ازدهار الأزجال في هذا العصر يعود إلى خروج الزجل من المجالس والحواضر إلى الأسواق والطرقات، إذ استلطفه الناس من طبقات مختلفة، حتى كثُر الزَّجَّالون، وانحرف الزجل عن مساره الأول، وسقط في اللفظ السوقي . وكان (أبو بكر بن قزمان) الذي خالط المتشردين والغلمان أول أئمَّة الزجل ممن وقع في هذه الألفاظ وجاء بالغرائب)) [2]، يقول (ابن قزمان) في أحد أزجاله:[3]

لسْ نفيق مِنْ ذا الصدود أبدا
أو نعنّقْ في ذراعي الحبيبْ
بي نكد بُليت أنا وَيْ عذابْ
الوصال يا قدْ نُسِيْ بالعتابْ

---

[1] ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد . المقدِّمة . ص 825 .

[2] عباسة ، محمد . الموشحات والأزجال الأندلسية . ص 113 .

[3] ابن قزمان ، أبو بكر . ديوان ابن قزمان . زجل 113 ، ص 748 – 749 .

قد نحل جسمي و رقّ و ذابْ

و رَجَعْت أرقّ من خيط رِدَا

لسْ بجسمي ما يطبّ طبيبْ

سبحان الله آشُ هاذا الجمالْ

يسحرَ العالم بعينين غزالْ

و حواجبْ عُرفتْ باعتدالْ

فترى ورداً عجيب قد بدا

قد فتحْ في خَدّ مثلَ الحليبْ

تتواتر الألفاظ الدارجة في المجتمع الأندلسي ضمن هذه المقطوعة الزجلية لتشكّل معجماً لغوياً شعبياً يتخلل الأقفال و الأبيات (لسْ، نعنّق، وَ يْ، آش)، يضاف لها اللحن الظاهر في بعض الكلمات الفصيحة (بعينين غزال، فترى ورداً عجيب، قد فتحْ)، و من أهمّ أسباب الاتّكاء على المعجم اللغوي الشعبي في الأزجال مجاراة لغة العامَّة لشيوع الزَّجل بينهم من جهة، وضرورة الوزن والغناء عند أهل (الأندلس) من جهة أخرى .

وقد تحتوي بعضُ الأزجال ألفاظاً أعجمية ممَّا كان أهل (الأندلس) يتداولونه في أحاديثهم اليومية معَ سكّان (الأندلس) الأصليين، وهي ألفاظ رومانثية أو عامِّيَّة لاتينية دخلت في صلب المعجم اللغوي الشعبي نتيجةَ التَّنوع السكّاني والانجذاب إلى ذلك التَّنوُّع الذي ميّز مجتمع (الأندلس)، ومن ذلك قول (ابن قزمان) :[1]

يا مُطر ننْ شِلِباطُ

تَنْ حزينْ تَنْ بِناطُ

ترَى اليومْ و اشطاطُ

لم نذقْ فيه غيرْ لُقَيمَهْ

ومعنى هذه المقطوعة :

وا حسرتاه كم أنا مهموم

ما أحزنني وما أشقاني

ترى اليوم وطوله

لم أذق فيه غير لقيمهْ

---

[1] المصدر نفسه ، الزجل 10 ، ص 78 .

لقد تنوَّعَتْ المعاجمُ اللغويَّة التي اعتمدها الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة ، وبينما نرى الاتِّجاه الذي يميل إلى التَّأصيل فالتَّجديد ينزع إلى لغة عربيَّة شفَّافة وبالغة الرقَّة تستمدُّ مفرداتها من الطَّبيعة والشَّحن العاطفي المرتكز عليها وعلى المجتمع ، فإنَّنا نلمس اعتماداً خالصاً على اللغة الشَّعبيَّة ، بل على اللغات الأخرى غير العربيَّة ، وتمَّ دمجها معَ كلمات عربيَّة ممَّا وسَّع الآفاق الدَّلاليَّة ، وهذا التَّنوُّع الكبير في اللغة الشِّعريَّة من النَّاحية المعجميَّة سيؤدِّي بالضرورة إلى التَّوسُّع في المجموعات الدّلاليّة التي اعتمدها الشِّعرُ الأندلسي صاحب الاتِّجاه الأوَّل ؛ أي المكتوب بلغة عربيَّة ، وهذا ماستحاول الفقرة القادمة التّعرُّف عليه .

2- التَّوسُّع الدَّلالي :

تقودُنا النَّماذجُ الشِّعريَّةُ التي عبَّرَتْ عن الرُّوح الرُّومانسيَّة التي سادتْ في (الأندلس) إلى فضاء الدلالة ؛ فقد حاول الأندلسيُّون التَّحرُّرَ من قيود الدلالة اللغوية الوضعية أحياناً، و الدلالة الشعرية المشرقية أحياناً أخرى، و توسّعوا في استخدام اللغة العربيَّة بطرائق تحيل على دلالات جديدة، وكان التَّعويلُ الأندلسيُّ على استخدام اللغة استخداماً خاصاً من دون تحطيم أسسها، فالأندلسيون الأوائل يلتزمون الهُويَّة الثابتة التي كرّسها شعراء المشرق للغة، أمَّا الأجيالُ اللاحقة فقد نزعت إلى التحوّل انطلاقاً من قلق الثبات، فكان هذا التحوّل من داخل الثبات نفسه ؛ أي إنَّهم يخالفون السائد مع الالتزام بأصل اللغة في التراكيب و الألفاظ، فالدَّالُّ في اللغة واحد، أمَّا المدلول فقد تغيّر في بعض أشعار (الأندلس) تبعاً لعوامل متعددة ؛ أهمُّها ابتعاد شعراء الأندلس عن المركز المشرقي، ممَّا أتاح لهم حرّيَّة التَّصرّف في الدلالات، و تشكيلها بما يتناسب معَ مجتمعهم المختلف عن مجتمع المشرق، فكان التَّنوُّع السُّكَّاني سبيلاً إلى توليد دلالاتٍ تتساوق معَ الخلفية الفكرية والمعرفية لهذا التَّنوُّع، ويضافُ إلى ذلك العوامل الطبيعية التي فرضت نفسها على الشاعر الأندلسي، وجعلته يرى في ألفاظ الطبيعة ما لم يره نظراؤه المشرقيون .

لقد هام الأندلسيُّون بأرضهم، و دبّجوا فيها القصائدَ التي تعبّر عن عمق ارتباطهم العاطفيّ والقوميّ بها، ولئن استخدم بعض الشعراء الأرضَ بدلالتها الوضعية، و وصفوا ما تضمُّه من رياض و أنهار و قصور، فإنَّ بعضَهم الآخر قد استخدم الأرض بوصفها رمزاً للوطن أو الأمة، فهي لا تحيل على معناها المادّيّ الصرف، كما لا تحيل على الأهل و العشيرة – على عادة شعراء المشرق – وحسب، و إنَّما تحيل على القيم التي ميّزت (الأندلس)، فهي رمز للوحدة و العزة والترابط، يقول (ابن حمديس) :[1] (من البحر الطويل)

وللَّهِ أرضٌ إن عدمتمْ هواءَهـــــا   فأهواؤكم في الأرض منثورةُ النّظْــمِ

---

[1] ابن حمديس ، عبد الجبار . ديوان ابن حمديس . ص 438 .

أعَنْ أرضكمْ يغنيكمُ أرضُ غيركم وكم خـــــ الةٍ جَدّاءَ لم تُغْنِ عن أمّ
تَقَيّدْ من القطر العزيز بموطـــنٍ وَمُتْ عند رَبْعٍ من ربوعكَ أو رسمِ
وإيّاكَ يَوماً أن تُجّربَ غُرْبـــــةً فلن يستجيزَ العقلُ تجربةَ السَّـــمِّ

تتَّسع دلالة لفظة (الأرض) في هذه الأبيات متجاوزةً معناها المباشر إلى دلالات أخرى ؛ فالشاعر يتجاوز المعنى الجغرافيَّ المحدودَ إلى المعنى الإنسانيّ الواسع، بقيمه و مبادئه، وقد تكرَّر لفظ (الأرض) في الأبيات في دلالاتٍ متنوّعةٍ لتشير إلى الدَّلالة الموجودة في ذهن الشَّاعر أصلاً، بدليل استخدامه ألفاظ (موطن ، قطر ، رَبْع) ، فصار التَّساوق بين تلك الألفاظ يشكِّلُ مجموعةً واحدةً تدلُّ الدَّلالة نفسها ، و قريبٌ من هذه الدلالة ما ذهب إليه (ابن اللبانة) في رثاء بني عبَّاد، يقول :[1] (من البحر البسيط)

تبكي السـماء بمزنٍ رائحٍ غادي على البهاليل من أبنـــاء عباد
على الجبال التي هدت قواعدها وكانت الأرض منهم ذات أوتاد

تبدو المقاربةُ التَّصويريةُ تناظريةً في حدّها البلاغي ؛ فهو يشبِّه (آل عباد) بالجبال التي تثبت الأرض بها، و ما الأرض هنا إلا (إشبيلية)، الوطن الذي ضاع بعد زوال حكم العبابدة، ومثل ذلك لفظة (الدَّار) التي تواترت في أبيات الأندلسيين للدلالة على الوطن أو المدينة، وهذا ما ذهب إليه أكثرُ مِنْ شاعرٍ أندلسي ، ممَّا يشير بوضوح إلى توسُّع دلالة هذه اللفظة في (الأندلس) ، يقول (ابن حزم) في رثائه مدينة (قرطبة) :[2] (من البحر الطويل)

ســلامٌ على دارٍ رَحَلْنا وغودرت خلاءً من الأهلين موحشــةً قفرا
تراها كأنّ لم تغنِ بالأمس بِلقعاً ولا عمرت من أهلها قبلنــا دهرا
فيا دارُ لم يقفرك منّا اختيارنـــا ولو أننا نســـطيع كنتِ لنا قبرا
و يا خير دارٍ قد تُركتِ حميدةً سقتكِ الغوادي ما أجلّ وما أمرا

وربَّما يعود هذا التجدُّد في دلالة لفظة (الأرض) إلى أنَّ موضوع رِثاءُ المدنِ و الممالك نفسه هو من الموضوعات الجديدة التي أسس لها الشعر الأندلسي، كما يعدُّ دليلاً على عمق ارتباط الشاعر الأندلسي بموطنه و أرضه، ويستخدم (ابن حزم) في هذه القصيدة لفظة (الدار) للدلالة على (قرطبة)، ممَّا يوحي بأنَّ (قرطبة) كلَّها داره، و أنَّ أهلها كلَّهم أهله ، مكرراً تلك اللفظة مرَّات ثلاث لتوكيد دلالتها السابقة، وتبدو لغةُ الشاعر في هذه القصيدة فيّاضة بمشاعر الحزن والحسرة على مدينته، وهو يحشد لذلك حقلين دلاليين من الألفاظ التي تتمحور حول لفظة (الدار) : الأول

[1] المقَّري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج4 ، ص 214 .
[2] ابن حزم ، علي بن أحمد . طوق الحمامة في الألفة والألاف . ص 312 .

للحزن والحسرة (موحشة، قفرا، قبرا، قهرا، غبرا ..)، و الثاني لمظاهر العيش في مدينته – داره – قبيل خرابها (خير، حميدة، الغوادي، البساتين، رياض ..) ؛ وبذلك يضعنا إزاء مقابلة بين الفناء والنماء، مسربلاً هذه المقابلة باللَّوعة و الشَّجن، فجاء شعرُه في هذا المقام تعبيراً صادقاً عن تعلّق الأندلسيين بمدنهم، وحزنهم الشديد على ضياعها ، وبذلك لم تعد الدَّارُ مكاناً للسَّكن و حسب، بل إنَّها المدينة و الأهل و الوطن، وقد اجتمعت لفظتا (الأرض و الدار) بالدلالة نفسها في رثاء (ابن خفاجة) مدينة (بلنسية)، يقول :[1] (من البحر الكامل)

عاثت بســــاحتك الظبا يا دار ومحا محاسنك البلى والنار

أرض تقاذفت الخطوب بأهلهـا وتمخضت بخرابــها الأقدار

كتبت يد الحدثان في عرصاتها لا أنت أنت ولا الديار ديار

وهذا يؤكِّدُ أنَّ لفظتي الدَّار والأرض لم تتمايزا في الدَّلالة الوضعيَّة الشِّعريَّة في (الأندلس) .

و إذا ما انتقلْنا إلى ألفاظ الطبيعة، فإنَّنا نلحظ بعض التَّحوُّلات الدّلالية التي شاعت في شعر (الأندلس) بشكل عام، و في شعر (ابن حمديس) بشكل خاص، ومن ذلك مقاربته الدلالية الجديدة للنهر و البحر ؛ فيبرز أثَرُ الدَّلالة النفسية في تصوير (ابن حمديس) النَّهر، فالنَّهر دالٌّ طبيعيٌّ باذخُ الحيوية وفق العرف الدلالي، لكنّ (ابن حمديس) يجرّده من دلالاته التي تشترك في الإحالة على الحياة ، والحيوية ، والخصب ، والاستمرارية، و يُضْفي عليه مسحةً تشخيصيةً تنزع نحو الحزن و الألم، يقول :[2] (من البحر الطويل)

وَمُطَّرِدِ الأَجزاءِ يَصـــــــقُلُ مَتْنَهُ صَبا أَعْلَنَتْ لِلعَينِ ما في ضَميرِهِ

جَريحٌ بِأَطرافِ الحَصى كُلَّما جَرى عَلَيها شَــــــكا أَوجاعَهُ بِخَريرِهِ

كَأَنَّ حُبَاباً ريعَ تَحتَ حَبَابِــــــهِ فَأَقبَلَ يُلْقي نَفسَــــــهُ في غَديرِهِ

شَرِبنا على حافاتِهِ دَوْرَ سَـــــكرَةٍ وأَقْتَلُ سُــــــكْراً منه لَحْظُ مديرِهِ

أسبغَ الشاعرُ بُعْداً نفسياً على النَّهر ؛ فجعله يعاني – مثل الشاعر – مِنَ الوجد و الحنين، فصار النَّهرُ في الدلالة الجديدة جريحاً بأطراف الحصى، و صار خريره شكوى و أوجاع، وهذا مظهر من مظاهر الانتقال الدلالي للمعطيات الطبيعية بفعل العامل النفسي الذاتي، ومثل ذلك وصفه البحر، يقول :[3] (من البحر الوافر)

أراك ركبتَ في الأهــــوال بحراً عظيماً ليس يُؤمن من خطوبهْ

---

[1] المقري . نفح الطيب . ج4 ، ص 455 . لم يعثر الباحث على الأبيات في ديوان الشَّاعر .

[2] ابن حمديس ، عبد الجبار . الديوان . ص 186 .

[3] ابن حمديس ، عبد الجبار . الديوان . ص 8 .

وأصعبُ من ركوبِ البحر عندي أُمُورٌ ألجأتكَ إلى ركوبـــــــــــه

تتركَّز دلالات البحرِ عادةً في السَّعة و الكثرة ، والعطاء، وهذا ما دفع الشعراء إلى استخدامه بوصفه رمزاً للكرم و العطاء، إلَّا أنَّ (ابن حمديس) يفارق هذه الدلالات، و ينزع إلى ربط البحر بالموت على المستوى الدَّلالي السَّطحي و العميق على حد سواء ؛ فالبيتان السابقان يجلوان ارتباط البحر ظاهرياً بالأهوال و الخطوب، و هو يحيل دلالياً على الغدر، و هذا المستوى الدلالي السطحي يتكرَّر في قول (ابن حمديس) :[1] (من البحر البسيط)

وأخْضَرٍ حَصَلَتْ نفسي به وَنَجَتْ وما تفارقُ منه روعةٌ رُوعي

رغا وأزبدَ والنكباءُ تُغْضِبُـــــــــــهُ كما تَعَبَّثَ شيطانٌ بِمصرُوعِ

فالبحرُ في هذه المقطوعة يحيل على الخوف و الغضب، والشاعرُ بذلك لا يخرج عن دلالات تستندُ إلى صفات موجودة في البحر استخدمها الشعراء من قبل ، لكن ليس بكثرة وتوسُّع، أمَّا على المستوى الدلالي العميق فتأتي أبياته في رثاء محبوبته مثيرة من ناحية التَّوسُّع الدَّلالي ، يقول :[2] (من البحر البسيط)

يا باقةً في يميني للرّدى بُذِلَتْ أذابَ قَلبي عَلَيكِ الحُزْنُ والأسَفُ

أَلَم تَكوني لِتاجِ الحُسْنِ جَوهرةً لَمّا غَرِقْتِ فَهَلّا صَــانَكِ الصّدفُ

يدلُّ الماءُ بشكل عام على الحياة و الوجود، لكنَّ الشاعر يربطه بالموت غرقاً في صورة شعرية تستبطن علاقة الشاعر بالبحر، ليغدو البحر في دلالته المضمرة وعداً بالموت، وموئلاً لزوال الجمال، و تتأتَّى هذه العلاقة الغريبة بين الشاعر و البحر انطلاقاً من تمثّل البحر حاجزاً أمام أحلام الشاعر بالهناء و النعيم ؛ فهو يفصل بين الشاعر و أرضه التي يحلم بلقائها، يقول :[3] (من البحر المتقارب)

وراءَك يا بحرُ لي جَنّــــــــةٌ لبستُ النّعيم بها لا الشقاءَ

فلو أنّني كنتُ أُعطى المنى إذا مَنَعَ البحرُ منها اللّقــاءَ

ركبتُ الهلالَ به زورقـــــــاً إلى أن أعانقَ فيها ذُكـــاءَ

تحضرُ الطَّبيعةُ بدوالها في هذه الأبيات وفق مستويين دلاليين ؛ فيمثّل البحرُ المستوى الأول بدلالته على المنع و الانفصال، و يمثل الهلال و الشمس المستوى الثاني بدلالات اللقاء

---

[1] المصدر نفسه ، ص 311 .

[2] المصدر نفسه ، ص 315 .

[3] المصدر نفسه ، ص 4 .

والاتصال، ووسيلة هذا الاتِّصال، وفيما يتمظهر المستوى الأول واقعاً معيشاً، فإنَّ المستوى الثاني يلوب في دائرة الحلم و المنى .

و يعدُّ العامل الاجتماعي من العوامل المهمَّة في التَّطور الدلالي للألفاظ ؛ فقد أدّى الانفتاح الاجتماعي في (الأندلس) دوراً فعّالاً في استخدام بعض الألفاظ بأسلوب جديد يتجاوز أساليب المشرقيين، ولاسيما على مستوى التشبيه، و من ذلك على سبيل المثال استخدام لفظة (الرُّمَّان) للدلالة على النَّهد، و قد شاع ذلك بكثرة في شعر (الأندلس)، و قلما نعثر على بيت مشرقي ينحو هذا النحو في التشبيه[1]، يقول ابن حمديس :[2] (من البحر الخفيف)

وَجَنى لي فَإنَّ قَلبي عَليلٌ   ما اشتهى من جَنِيّ رُمّانِ صَدرك

و يقول أيضاً :[3] (من بحر الرمل)

أعليلٌ أنتَ ؟ ماتشتهي ؟   قلْتُ : قطفي بيدي رمَّانتيكِ

ومثل ذلك قول (ابن خفاجة) :[4] (من مجزوء الكامل)

فَكَأَنَّما يَنفَضُّ عَن   حَبَبٍ لَها رُمّانُ صَدرِك

فقد ارتبط الرمَّان بالصدر في الأبيات السابقة، على مستوى التركيب اللفظي و الدلالي في الوقت نفسه، و في أبيات أخرى تحضر لفظة (الرمان) بصيغها المختلفة من دون ارتباطها بالصدر على المستوى التركيبي، لكنها تحتفظ بالدلالة نفسها، يقول ابن حمديس :[5] (من البحر السريع)

وَرِدفُكِ المرتجُّ في غُصنِهِ   مَيّاسٌ اهتَزَّ بِرمّانَتَيك

وتكثرُ هذه الدَّلالة في أشعار (ابن حمديس ، وابن خفاجة) ، وكذلك في مقطوعات شعريَّة عديدة ، وربَّما كان من أهمِ الأسباب التي سوغّت استخدام الرّمّان بهذه الدلالة التي تحيل على النَّهد انتشارُ هذه الثمرة في طبيعة (الأندلس) من جهة، و انفتاح النص الشعري الأندلسي على مفاتن المرأة من دون حرج من جهة أخرى، فصار التَّغنِّي بالحسيّات الجمالية عرفاً في الشعر الأندلسي ، وكذلك ربطها بمفردات الطَّبيعة، ولاسيما مواطن الشهوة و الرغبة .

---

[1] لم يعثر الباحث إلا على بيتين ؛ أحدهما لأبي نواس يقول فيه : (بهديه يشكو التباريح من ..... رمانتي صدرتهاالقرطق) ، و الآخر لابن الرومي يقول فيه : (يناغيهما رُّمان صدر يعيذه ..... من العين ياقوت ودرٌ منظَّمُ) .

[2] ابن حمديس ، عبد الجبار . الديوان . ص 199 .

[3] المصدر نفسه ، ص 343 .

[4] ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح . ديوان ابن خفاجة . ص 131 .

[5] ابن حمديس ، الديوان ، ص 345 .

وجاءت دلالة لفظة (الدَّهر) على الموت خاليةً من الألفاظ اللاحقة أو السابقة التي توضّح الدلالة ؛ مثل قولنا : نوائب الدهر أو مصائب الدهر أو دهر الخطوب، فاستخدمها الشعراء بشكل مفرد يختزن دلالات الموت و الفناء و الزَّوال في رؤيةٍ وجوديّة خاصَّة، يقول (المعتمد بن عبَّاد) :[1]

(من البحر الطويل)

بَكَت أَن رأت إِلفَين ضَمهُما وَكرُ مَساءً وَقَد أَخنى عَلى إِلفها الدَهرُ

و يقول (ابن زيدون) :[2] (من البحر الطويل)

ترى الدَهرَ إِن يَبطِش فَأَنتَ يَمينُهُ وَإِن تَضحَكِ الدُنيا فَأَنتَ لَها ثَغرُ

ويقول أيضاً :[3] (من البحر الطويل)

دَعِ الدَهرَ يَفجَع بِالذَخائِرِ أَهلَهُ فَما لِنَفيسٍ مُذ طَواكَ الرَدى قَدرُ

و يقول (ابن عبدون) :[4] (من البحر البسيط)

الدَهرُ يُفجِعُ بَعدَ العَينِ بِالأَثَرِ فَما البُكاءُ عَلى الأَشباحِ وَالصُوَرِ

إنَّ الأفعالَ المسندةَ إلى الدَّهر في الأبيات السابقة تدور حول محور الموت بدلالته المضمرة أو الظاهرة، و لئن غابت لفظة الموت عن متون الأبيات، فقد عوّضها الشعراءُ بلفظة الدهر التي عبّرت دلالياً عن الموت و الفناء و الغياب، فحملت بذلك – بالإضافة إلى دلالتها الزمنية المألوفة – دلالة جديدة انطلاقاً من العامل النفسي المهيمن .

لقد أسبغ الشعراء الأندلسيون دلالاتٍ ذاتيَّة و اجتماعية على ألفاظهم بما يتساوق معَ إحساسهم بالمكان ، والزمان ، والطبيعة ؛ فخرجوا بهذه الألفاظ من دلالتها المعجمية إلى أمداء دلالية أخرى ربَّما كان أبرزها الدلالة الاجتماعية ؛ التي هي دلالة الكلمة في الاستعمال، و يدلّ ذلك على التفاعل الخلَّاق بين الشاعر الأندلسي و المجتمع الذي يعيش فيه .

إنَّ توسُّع الأندلسيِّين في دلالات بعض الألفاظ المحوريَّة التي تشيرُ إلى الموضوعات التي يتحدَّثون عنها يشير بوضوح إلى أنَّ الحركة الشعريَّة الاجتماعيَّة في (الأندلس) كانت تسير في طريق يتوسَّع فيها فضاءُ الدَّلالة بشكلٍ عام ، ويعود ذلك إلى عامل الاختلاف الزَّماني والمكاني ، والرؤية الاجتماعيَّة الجديدة بناء على العناصر الاجتماعيَّة الموجودة ، والطَّبيعة الأندلسيَّة ، والميل الشَّعبي إلى الرقَّة والعذوبة والغناء والحياة اللاهية ، ويبقى التَّساؤل المهمُّ هنا مثاراً حول إمكانيَّة

---

[1] ابن عباد ، المعتمد ، ديوان المعتمد بن عباد ، ص 168 .

[2] ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ، ص 122 .

[3] المصدر السابق ، ص 123 .

[4] المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج4 ، ص 225 .

انزياح اللغة الشعريَّة في (الأندلس) إلى مواطن أخرى من النَّاحية المعجميَّة ، وكذلك من النَّاحية الدَّلاليَّة ، بدليل وجود ملامح على هذا الأمر ؛ مثل الزَّجل ، والموشحات ، ولكن الصورة الكاملة للتَّجربة الأندلسيَّة لم تصل إلينا ؛ بفعل ضياع أغلب التُّراث الأندلسي وخاصَّة أزجاله وموشحاته ، وهذا مايسوّغ التَّساؤل من جهة ، إلَّا أنَّه يبقيه في سياق اللاجواب من جهة ثانية .

ثالثاً : الانزياح الموسيقي (الموشَّحات والأزجال نموذجان) :

حَظِيَت الموسيقى في (الأندلس) بعنايةٍ كبيرة ، وانتشرت انتشاراً واسعاً ، وتعدَّدت مظاهر الحفاوة والتَّكريم والتَّقدير التي أحيطت بشخصيَّاتها ، وقد استمرَّ ذلك طيلة تاريخ (الأندلس) ، ممَّا يشير إلى أنَّ الحياة الغنائيَّة كانت ملمحاً من الملامح الاجتماعيَّة للمجتمع الأندلسي ، وقد ذكرنا سابقاً الاهتمام الشَّديد من قبل الأندلسيين بالموسيقى ، وإيقاعاتها حتَّى غلبت على قراءتهم القرآن ، وأدائهم له ، وقد وجدوا لذلك تسويغاتٍ متعدِّدة .

تملك الموسيقى دوراً مهمَّاً في بنية الخطاب الشِّعري ، ولها علاقةٌ بالدَّلالات المتنوِّعة التي تتولَّد منها ، ويشكِّل الوزن ، والقافية ، والجناس ، والتِّكرار ، وغيرها مصادرَ مهمَّة يَعتمدُ عليها إيقاعُ الخطاب الشِّعري ؛ فالنِّظام الموسيقي يعطي النَّصَّ ملمح الفرادة .

وقد كانت مستلزماتُ الإبداع الموسيقي ، وفي مقدِّمتها الحاجةُ إلى تنويع الإيقاعات الموسيقية في الغناء، وضرورةُ إخضاع الجملة الكلامية للجملة الَّلحنية وليس العكس، سبباً في الخروج عن الأوزان الشعرية التقليدية ، والتَّحرُّر من قيودها، فظهرت فنونٌ شعريَّة جديدة في (الأندلس) ؛ مثل الموشحات ، والأزجال .

اتَّسمَت ثورة التَّجديد الموسيقي في الفنَّين السَّابقين بسمتين أساستين هما :

- عدم الالتزام بالتَّشكيلات الموسيقيَّة الصَّارمة الموجودة في الشِّعر العربي المبنيّ على مايسمَّى الأبحر الشِّعريَّة التي تعتمد نظاماً ندعوه بنظام (الخليل بن أحمد الفراهيدي) .
- الانزياح العفوي عن الأمداء الإيقاعيَّة المشرقيَّة ؛ وذلك لارتباط تطوُّر الأزجال والموشحات بتطوُّر الموسيقى في (الأندلس) عموماً ، وهذا التَّساوق الغنائي أدَّى إلى انزياحات عفويَّة بطبيعة الحال الاجتماعيَّة ، وإنَّ الصِّفة الطَّبيعيَّة للإيقاع هي الصَّوتيَّة المتناغمة التي تكسبه الجماليَّة والفرادة ؛ فالتَّناغم الصَّوتي هو الذي يخلق انزياح الإيقاع باعتباره أصواتاً متفرِّدة تخلق المفاجأة والدهشة .

تؤثِّر الموسيقى تأثيراً فعَّالاً في بلورة التَّشكيل الجمالي للنَّصِّ الشِّعري ، و تتضافر فيه الأصواتُ اللغوية وفق نظام خاص لتحدث إيقاعاً يعبِّر عن مختزنات الحالة الشعورية ، وهذا لا يتأتَّى للشِّعر إلا بالإيقاع الذي تتفاعل فيه الموسيقى الخارجية النَّاتجة عن الوزن الشعري ، وأنظمة تشكيل القوافي ، معَ الموسيقى الداخلية المنبثقة من تضامِّ الصوت إلى الصوت، مروراً بتعانق الكلمة بالكلمة ، وانتهاءً بتشابك الجملة بالجملة ، معَ ما ينضاف إلى ذلك من تسخيرٍ لطاقات البنى الدلالية ، وهذه الأساسات هي التي يمكن استشفافها من السياق العفوي لانزياح الموشَّحات والأزجال الموسيقي عن موسيقى الشِّعر العربي ، أو المحاولات المقصودة من قبل الشُّعراء

لإخصاب الموسيقى الشِّعريَّة العربيَّة ، وفي كلتا الحالين يتجسَّد أمامنا التَّجديدُ الذي يمثِّل معلماً فنِّيَّاً مهمَّاً من معالم الهُويَّة الأندلسيَّة الشِّعريَّة ، وهذا ماستحاول الفقرتان القادمتان استبيانَه ، والقبضَ عليه .

1-تطوير التَّشكيلات الموسيقيَّة :

تُعدّ الموشحات الأندلسية من أهمِّ حركات التَّجديد التي عرفها الشعر الأندلسي على المستوى الفنِّي، و ينسب أغلبُ النُّقَّاد هذا الفنَّ الجديد إلى أهل (الأندلس) الذين ابتدعوا فن الموشّح ليتناسب معَ طبيعة حياتهم ، وذوقهم الشعبي، وقد ذكر (ابن بسام) لنا الأساسَ الجمالي والتاريخي لنشأة الموشحات بقوله : ((وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب ، تشقُّ على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب . وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير. وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامِّيَّ والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان. وقيل إنَّ ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا. ثم نشأ يوسف بن هارون الرَّمَّادي فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز، يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة. فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن. ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز))[1] .

ينتمي الشعراء الذين ذكرهم (ابن بسام) إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين، فإذا كانت الموشحات قد ظهرت في القرن الثالث الهجري، فإنَّه لم يصلْ إلينا منها إلا ما يعود إلى القرن الرابع الهجري، فقد استطاع (عبادة بن ماء السماء) ت422 هـ أنْ يبدأ رحلة التعبير الجاد عن المجتمع الأندلسي في هذا الفن، ولم تدوّن الموشحات إلا في القرن الخامس الهجري بعد وفاته، ويؤكِّد (ابن بسام) ذلك في قوله : ((وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوّم ميلها وسنادها، فكأنها لم تُسمع بالأندلس إلا منه، ولا أُخذت إلا عنه، واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته))[2] .

---

[1] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . ج 1 ، 469 .

[2] الذخيرة ، ج 1 ، ص 469 .

وقد أكَّد معظمُ المؤرخين نظرية نشأة فن الموشحات في (الأندلس)، وكشف لنا (ابن سناء الملك) ثورة التَّجديد في الموشحات بقولٍ مفصَّل يذكر فيه كيف غادر شعراء (الأندلس) في موشحاتهم الأسس الفنية الموسيقية المعروفة في الشعر العربي ، وأسسوا لنهج شعري جديد ، يقول: ((وبعد؛ فإن الموشحات مما ترك الأول للآخر، وسبق بها المتأخر المتقدم، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وغادر بها الشعراء من متردم)) [1] ، ثمَّ يتابع بعد ذلك ويقول : ((ونظم تشهد العين أنه نثر، ونثر يشهد الذوق أنَّه نظم. صار المغرب بها مشرقًا لشروقها بأفقه، وإشراقها في جوه، وصار أهله بها أغنى الناس لظفرهم بالكنز الذي ذخرته لهم الأيام، وبالمعدن الذي نام عنه الأنام)) [2].

نلاحظ هنا الاعتزاز الواضح في (الأندلس) باختراعهم الشعري ، وقد أسبغ (ابن سناء الملك) على الموشحات صفات الاستقلالية والجمال ، وألمح إلى تفوُّق (الأندلس) على المشرق في هذا الفن ، ولكن ماهي الأسس الموسيقيَّة التي استقلَّ بها الأندلسيون عن المشارقة في (الموشحات) ؟

لقد عرّف (ابن سناء الملك) الموشّح بقوله ((الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له: التام، وفي الأقل من خمسة أقفال، وخمسة أبيات، ويقال له: الأقرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات)) [3] . وللوقوف على بعض هذه الخصائص نعمد إلى انتخاب موشح من موشحات الشاعر (الأعمى التطيلي) يقول في مقطع فيه :[4]

ضاحكٌ عن جُمانْ　　سافرٌ عن بَدرِ
ضَاقَ عنهُ الزمانْ　　وَحَواهُ صَدْري
آهْ ممَّا أجِدْ　　شَفَّني ما أجِدُ
قامَ بي وقعَدْ　　باطشٌ متَّئِدُ
كلما قلتُ قَدْ　　قالَ لي أينَ قَدُ
وَانثنىَ خُوطَ بانْ　　ذا مَهْزٍ نَضْرِ
عابَثَتْــــــهُ يَدَانْ　　للصَّبا والقَطْرِ
ليسَ ليْ مِنكَ بُدْ　　خذ فُؤاديَ عنْ يَدْ

---

[1] الملك ، ابن سناء . دار الطراز في عمل الموشحات . ص 29 .

[2] المصدر نفسه ، ص 30 .

[3] المصدر نفسه ، ص 32 .

[4] التطيلي ، الأعمى . الديوان . ص 253 .

**لم تَدعْ لي جَلدْ		غير أني أجْهَدْ**

**مَكرعٌ مِنْ شَهَدْ		واشتياقي يَشْهَدْ**

ما لِبِنْتِ الدِّنانْ		وَلِذاكَ الثَّغْرِ

أين محيا الزّمان		من مُحيًّا الجمر

**بي هوى مُضْمَرُ		ليتَ جَهْدي وَفقُهْ**

**كلمَّا يَظهَرُ		ففؤادي أُفْقُهْ**

**ذلك المنظرُ		لا يُداوي عِشْقُه**

بناءً على التعريف السابق فإنَّ مطلع الموشحة يكون هو القفل الأول ، وهو :

ضاحكٌ عن جُمانْ		سافرٌ عن بَدرِ

ضَاقَ عنهُ الزمانْ		وَحَواهُ صَدْري

والأقفال – كما ذكر (ابن سناء الملك) – هي ((أجزاء مؤلفةٌ يلزم أن يكون كل قفل منها متِّفقًا مع بقيَّتها، في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها)) [1]، وهذا ما نلاحظه في اتِّفاق الأقفال الثلاثة الواردة في المقطع السابق، على مستوى الوزن وجوازاته (مجزوء المديد)، وعلى مستوى الأجزاء (أربعة) التي بُنيت على قافيتين (نْ – رِ – نْ – رِ) . و جديرُ بالذِّكر أنَّ القفل الأول في الموشحة يسمى (المطلع)، فيما يسمى القفل الأخير (الخرجة) ، وهي مصطلحات موسيقيَّة تختلف عن المصطلحات التي يقوم عليها الشعر العربي التقليدي .

أمَّا الأبيات في الموشحات فهي ((أجزاء مؤلفةٌ مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقًا مع بقية أبيات الموشح في وزنها، وعدد أجزائها لا في قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر)) [2] . وبناء على ذلك يكون البيت الأول في الموشح السابق هو :

**آهْ ممَّا أجِدْ		شَفَّني ما أجِدُ**

**قامَ بي وقعَدْ		باطشٌ متَّئِدُ**

**كلما قلتُ قَدْ		قالَ لي أينَ قَدُ**

ونلاحظ أنَّ هذا البيت يتكوّن من ثلاثة أجزاء مركبة ؛ أي أنَّ كُلَّ جزءٍ يضمُّ فقرتين، و هو يتَّفقُ معَ بقية الأبيات في الوزن و عدد الأجزاء، و يُخالفها في القوافي التي تتنوَّع من بيت لآخر .

---

[1] التطيلي ، الأعمى . الديوان . ص 33 .

[2] المصدر نفسه ، ص 33 .

نلاحظ أنَّ تقنية إنتاج القصيدة التوشيحية تختلف عن تقنيَّة إنتاج القصيدة العربية ، وذلك بأشكالها وأنماطها المتنوِّعة ، حتَّى ماعتبر تجديداً في النَّمط المعتمد على تقنية تعدد الأشطر والقوافي والروي مثل (المسمَّط) وغيره .

ونلاحظ في متابعة الموشحات عموماً أنَّ بعض الموشحات التزمَتْ أوزان الشعر العربي المعروفة، فيما خرج بعضها الآخر على هذه الأوزان على نحو جزئي أو كلّي، وقد ذكر الباحث (محمد زكريا عناني) في كتابه (الموشحات الأندلسيَّة) أصناف الموشحات من حيث الوزن مشيراً إلى أنَّها بشكل عام أصناف ثلاثة هي :

1- موشحات تأتي فيها الأقفال في صورة البيت الشعري، و تأتي أبيات الموشح على نسق الأشطار، و هذا الصنف لا يتضمن خروجاً على الأوزان التقليدية المعروفة .

2- موشحات تأتي فيها الأوزان أقرب ما تكون إلى الإيقاعات التي وضعها (الخليل)، لكن الوشّاح يقسم القفل و البيت إلى أقسام عدَّة، وهذا الصنف يتضمن خروجاً جزئياً على صورة الوزن العروضي الخليلي .

3- موشحات لا تخضع لوزن ثابت ؛ لأنَّ المعوّل فيها يكون على الأداء، و هذا الصنف هو الأغزر بين الموشحات كما يقول ابن سناء الملك [1].

نحن نلاحظ من المقطع السابق من موشحة (الأعمى التطيلي) أنَّ موشَّحته منظومة على مجزوء المديد في أقفالها و أبياتها، وينحصر التجديد في تنوّع القوافي، إلَّا أنَّ (الأعمى التطيلي) يلجأ – أحياناً – إلى بعض الحيل الإيقاعية التي تخرج بموشحه عن سياق أوزان (الخليل)، فيزيد عليها، أو ينقص منها، ليخرج الوزن من صيغته التقليدية إلى صيغة جديدة تلائم التوشيح، يقول (الأعمى التطيلي) في إحدى موشحاته :[2]

أعْيا على العُوَّدْ رهينُ بلبالِ

مُؤَرَّق

أذلَّهُ الحبُّ لا ينكر الذلّهْ

مَنْ يَعْشَقْ

مَنْ لي به يرنو بمقلتيْ ساحرْ

إلى العبادْ

ينأى به الحسنُ فينثني نافرْ

---

[1] عناني ، د.محمد زكريا ، الموشحات الأندلسية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، تموز 1980 م ، ص 43 .

[2] التطيلي ، الأعمى . الديوان . ص 270 .

صعبَ القيادْ

وتارةً يدنو كما احتسى الطائر

ماءَ الثماد

فجيدُهُ أغْيَدْ والخدُّ بالخالِ

منمَّقْ

تَكْنُفُه الحُجْبُ فلي إلى الكلّهْ

تَشَوُّقْ

يبني الشاعر موشحته على صيغة البسيط المشطور و جوازاته، لكنّه يذيّل الأقفال و الأبيات بتفعيلة (مستفعلن) و جوازاتها، كما ينوّع في القوافي فيبني كلَّ جزء في القفل على روي معيَّن يكرِّره في القفل الذي يليه، و تأتي قوافي الأبيات واحدة في كل جزء، وبذلك يخرج – نسبياً – على نظام (الخليل)، من دون أنْ يخلَّ بالنقرات الإيقاعية المتناوبة، و لكن ضمن نظام جديد كلياً .

وبالنظر إلى الشعر المشرقي من هذا الجانب، فإننا نلحظ وجود أنماط شعرية لا تلتزم بنظام الشطرين المتناظرين أو القافية الواحدة في القصيدة كلها ؛ مثل (المسمَّطات و المخمَّسات) ، ولكن ثمة اختلافٌ هنا في البنية الموسيقية بين هذين النَّمطين و نمط الموشحات ؛ فالشعر المسمَّط كما يُعرّفه (ابن رشيق) هو ((أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع ، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتدئ به، وهكذا إلى آخر القصيدة)) [1]، و يضرب (ابن رشيق) مثلاً من شعر (امرئ القيس)، مرجِّحاً انتحاله :[2]

توهَّمت من هند معالم أطلالِ عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مرابع من هند خلت ومصايفُ يصيح بمغناهــــــا صدى وعوازفُ

وغيَّرها هوج الرياح العواصفُ وكلُّ مســـــــــــفٍّ ثمَّ آخر رادفُ

بأسحم من نوء السماكين هطَّالِ

وهذا النَّوعُ من المسمَّطات يتكون المقطع فيه من سبعة أشطر، يتفق الأول و الثاني و السابع بروي واحد، بينما يأتي الثالث و الرابع و الخامس والسادس على روي آخر تتفق فيه هذه الأشطر، وقد تختلف التقسيمات في المسمطات، لكنَّها تتَّفق في النظام العام، و تسمى القافية التي تكرر في التسميط عمود القصيدة .

---

[1] القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة ، ج 1 ، ص 178 .

[2] القيس ، امرؤ . الديوان . ص 196 .

أمَّا الشعر المخمّس فهو((أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة، هذا هو الأصل، وأكثروا من هذا الفن حتى أتوا به مصراعين مصراعين فقط، وهو المزدوج ، إلَّا أنَّ وزنه كله واحد وإن اختلفت القوافي)) [1]، و تبنى أغلب المخمَّسات على بحر الرَّجز، أمَّا المسمَّطات فقد جاءت على أوزان كثيرة مختلفة .

تتَّفق الموشحات مع المسمطات و المخمسات في فكرة تغيير النظام الهندسي للقصيدة و تنويع القوافي، وربَّما هذا الاتفاق (النسبي) هو الذي جعل بعض النُّقَّاد ينسبون أساس الموشحات إلى شعر المشرق المسمط و المخمس، فيقول الدكتور (إبراهيم أنيس) : ((وليست الموشحات قبل تلحينها إلا نوعاً من الشعر المسمَّط، ففيها تتكرر قوافي الأقفال حتى نهاية الموشح)) [2]، ويذهب الدكتور (شوقي ضيف) إلى حصر التجديد في القافية وحسب، وهو ما سبقهم المشرقيون إليه، علماً أنَّ الدكتور (ضيف) لا يعتدُّ بهذا الضرب من التَّجديد، يقول : ((لا يبقى للأندلسيين في موشحاتهم سوى التجديد في القافية، وهو ضربٌ من الحرية في صناعة المقطوعة، أوجدته ظروف إنشاد المغنين مع الجوقات للشعر، ونحن لا يمكن أن نعتد بهذا الجانب كمذهب جديد في الشعر، إلا إذا كنا ممن يؤمنون بالشكليات، و يتخذونها أصولاً للمذاهب الفنية)) [3] .

إنَّ الآراء السابقة تظلم الأندلسيين في سياق سبق التجديد الإيقاعي والموسيقي على مستوى الموشحات ، وتشير إلى تعصُّب واضح ؛ فالموشحات الأندلسية تختلفُ عن المسمطات والمخمسات في مجالات متعددة، فأغلبها منظوم على مجزوءات البحور، مما يُكسبها رشاقة و انسيابية موسيقية، و يجعلها سهلة التناول على لسان العامة، و في مجالس الغناء، وقد أسهم ذلك في انتشارها الواسع لدى الأندلسيين الذين يطربون للإيقاع الخفيف المتساوق مع طبيعتهم، فهم ينفرون من التطويل و التكلّف و التكرار، و يميلون إلى الاختصار و الطبع و التنوّع، و يرجع ذلك كلّه إلى أثر البيئة الأندلسية في الشعر مثلما أشرنا في سياق سابق .

ويمكننا أن نسجّل للموشحات فروقات أخرى تتصل بنظام التقفية، فقد ذهب الأندلسيون بعيداً في تنوُّع قوافي موشحاتهم، و تعدُّدها بين الأقفال و الأبيات، كما تنوّعت في أجزاء الأبيات، و لم تلتزمْ نظاماً واحداً على مستوى الكم ؛ فالموشح ((يعتمد على البيت كوحدة أولى فيه، بينما المسمط يعتمد على الشطر، ولذلك تنوّع الروي في الموشح حسب الأبيات، أمَّا في المسمط فحسب

---

[1] القيرواني ، ابن رشيق . العمدة . ج 1 ، ص 180 .

[2] أنيس ، إبراهيم . موسيقى الشعر . ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، ص 286 .

[3] ضيف ، شوقي . الفن و مذاهبه في الشعر العربي . ط12 ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، ص450 – 451 .

الأشطر"[1] . وبذلك فإنَّ الموشَّحَ الأندلسيَّ لا يخضع لنظام مسبق بقدر ما يُعبّر عن رغبة الشاعر في الانفلات من قيود الإيقاع الرتيبة، و التَّحرر من التقعيد الجامد، وهذا ما دفع الأندلسيون إلى ابتداع أوزان جديدة لم تَرِدْ لدى (الخليل)، وقد قال (ابن بسَّام) فيها : ((وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان، إذ إنَّ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب)) [2] .

ونستطيع الاستشهاد على الكلام السَّابق بنموذجٍ توشيحيٍّ يعود إلى الشَّاعر (عبادة بن ماء السَّماء) يقول فيه : [3]

مَنْ وليَ في أمَّةٍ أمراً ولم يعدلْ يُعْزَلْ إلَّا لحاظ الرَّشأ الأكحلِ
جُرْتَ في حكمِكَ في قتلي
يامسرفُ
فأنصفِ فواجبٌ أن ينصفَ
المنصفُ
وارأفِ فإنَّ هذا الشَّوقَ لايرأفُ
علِّلِ قلبي بذاك البارِدِ السَّلسلِ ينجلي مابفؤادي من جوى
المشعلِ
إنَّما تبرزُ كي توقدَ نارُ الفتن
صنما مصوَّراً في كلِّ شيء حسن
إن رمى لم يحط من دون القلوب الجنن

وكذلك في نموذج (عبادة القزاز) الذي يقول فيه : [4]

أذابَ الخلد نهدٌ منهَّدْ
وغصنٌ تأوَّدْ في دعصٍ ملبَّد
عن سقمٍ مكمَدْ

---

[1] الغذامي ، د.عبد الله محمد . الصوت القديم الجديد . مؤسسة اليمامة الصحفية ، سلسلة كتاب الرياض ، العدد 66 ، 1420 هـ ، ص 149 .

[2] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . ج 1 ، ص 470 .

[3] صلاح الدين ، محمد بن شاكر . فوات الوفيات ، تحقيق إحسان عباس . ج2 ، ص 151 .

[4] ابن سعيد ، أبو الحسن . المغرب في حلي المغرب ، تحقيق شوقي ضيف . ج2 ، ص 18 .

لاهْ

فدعْ عذلي يامن يلومْ
فلومُكَ لي في الحبِّ لومْ

أقصى أملي ظبيٌ رخيمْ
ابتزَّ الجلَدْ بلحظٍ مرقّد
ولمَّةِ عسجدْ قتلى قد تعمَّدْ
دمي تقلَّدْ

آهْ

نلاحظُ في النَّموذجين السَّابقين ترك الشَّاعرين العنان للموسيقى لتعيد تشكيل القواعد الشَّكليَّة للنّصِّ الشِّعريّ فخرجا خروجاً شبه تامّ عن القواعد الشَّكليَّة الموسيقيَّة في المشرق معَ الحفاظ طبعاً على التَّفعيلة بوصفها الوحدة الموسيقيَّة الأساسة التي تُبنى عليها موسيقى الشِّعر .

وعليه فإنَّ ملامحَ التَّجديد على مستوى التَّشكيل الموسيقي موجودة في شعر الموشحات الأندلسية، ويتميَّز هذا التَّجديد بعدم النُّفور التَّام من الأوزان الشعرية المعروفة لدى العرب ، وإنَّما حاول الأندلسيون ابتداعَ تقنيات موسيقيَّة جديدة لا تقطع صلاتها الإيقاعية بالتجارب المشرقية ، و أسسها الموسيقية عموماً بقدر ما تحاول التنويع عليها بابتداع نظام جديد للتقفية، و تجزئة القصيدة إلى أقفال و أبيات، و ابتداع وحدات صوتية تتجاوز تفعيلات الخليل حيناً، و تمزج بينها بطريقة جديدة أحياناً، و ذلك كلّه في سبيل تساوق الملفوظ الشعري مع اللحن و الغناء من جهة، و سعياً إلى رشاقة الإيقاع و خفّته من جهة أخرى ، وهذا ماأدَّى في النِّهاية إلى ابتداع فنٍّ شعريٍّ جديد تماماً في (الأندلس) عبَّر عن الذَّوق الأندلسي الشَّعبي ، وتماهى بالذَّات الأندلسيَّة المستقلَّة تماهياً وصل إلى حدِّ التجديد على مستوى الإيقاع الداخلي الذي يبتعد عن الذَّوق المشرقي ، وقد تحقَّق ذلك في شعر (الزَّجل) الأندلسي .

2- المفارقة الإيقاعيَّة في الزَّجل الأندلسي :

يُعدّ الزَّجلُ ضرباً من ضروب النَّظم التي نشأت في (الأندلس)، وهو يختلفُ عن القصيدة المشرقية في الإعراب ، والموسيقى ، والقافية، كما يختلف عن الموشَّح من حيث الإعراب، وبذلك فإنَّه قريبٌ من الناحية الموسيقية مِنَ الموشَّح، لكنَّه يتميز بلغته الخاصة التي تحاكي اللهجةَ العامّيَّةَ

الأندلسية، و قد اتَّفق النُّقَّاد على أنَّ فنَّ الزجل قد نشأ في ديار (الأندلس)، و انتقل منها إلى الديار المشرقية، لكنَّهم اختلفوا حول مصادره و لغته و إيقاعه .

يرى المستشرق الإسباني (أنخل بالنثيا) أنَّ الموشح و الزجل ((فن شعري واحد، ولكن الزجل يُطلق على السوقي الدارج منهما))[1]، ويتَّفق الدكتور (شوقي ضيف) مع هذا الرأي، فيقول : ((ويمكن أن نقول إنهما جميعاً فن واحد ذو شعبتين، شعبة تغلب عليها الفصاحة، وشعبة تغلب عليها العجمة)) [2]، و ربَّما كان المقصود بالعجمة لدى الدكتور (ضيف) اللهجة الأندلسية، وكنَّا أشرنا في الفصل الأوَّل كيف ذهب (ابن خلدون) هذا المذهب في السَّابق .

ما يهمُّنا في هذا المقام هو التَّجديد الموسيقي الذي تضمَّنته الأزجال ؛ فهندسةُ الزجل الإيقاعية قريبةٌ إلى حد كبير من هندسة الموشح، من حيث الأقفال و الأبيات و المطلع و الخرجة، و يتبدَّى الاختلاف بينهما في عدد الأقفال و الأبيات، و استخدام الألفاظ المعرّبة بكثرة، ويعدُّ (ابن قزمان) الذي عاش في نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس للهجرة نموذجاً لدراسة الأزجال و لغتها وإيقاعها ؛ لتفوّقه في هذا الفن، و ريادته له، وممَّا جاء في (الذخيرة) في هذا السِّياق : ((قال لسان الدين : وهذه الطريقة الزجلية بديعة تتحكم فيها ألقاب البديع، وتنفسح لكثير مما يضيق على الشاعر سلوكه، وبلغ فيها أبو بكر، رحمه الله تعالى، مبلغاً حجره الله عن من سواه، فهو آيتها المعجزة، وحجتها البالغة، وفارسها المعلم، والمبتدىء فيها والمتمم)) [3] .

ونلاحظ هنا قوله ((تنفسح لكثير ممَّا يضيق على الشَّاعر سلوكه)) ؛ فالزَّجل هنا أسهم في انفتاح الموسيقى الشِّعريَّة على سبلٍ باتت موسيقى الشِّعر العربي عاجزة عن احتمالها في السِّياق الاجتماعي والتَّاريخي الأندلسي ، يقول (ابن قزمان) في أحد أزجاله : [4]

لسْ نفيق مِنْ ذا الصدود أبدا
أو نعنّقْ في ذراعي الحبيبْ
بي نكد بُليت أنا وَيْ عذابْ
الوصال يا قدْ نُسِيْ بالعتابْ
قد نحل جسمي ورقّ وذابْ

---

[1] بالانثيا ، آنخل . تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس . ط1 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1955 م ، ص 143 .

[2] ضيف ، شوقي . الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ص 454 .

[3] الشنتريني ، ابن بسام . الذخيرة . ج 4 ، ص 24 .

[4] ابن قزمان ، أبو بكر . الديوان .ص 748 .

و رَجَعْت أرقّ من خيط رِدَا

لسْ بجسمي ما يطبّ طبيبْ

سبحان الله آشُ هاذا الجمالْ

يسحرَ العالم بعينين غزالْ

و حواجبْ عُرفتْ باعتدالْ

فترى ورداً عجيب قد بدا

قد فتحْ في خَدّ مثلَ الحليبْ

يشبه هذا المقطع من أحد أزجال (ابن قزمان) الموشّح من حيث التركيب الإيقاعي ؛ فهو يتألف من أقفالٍ تتَّفق في الروي (دا – بْ)، و يتألف كل قفل من جزأين، و أبياتٍ يتنوَّع فيها الروي في كل بيت، و يتألَّفُ كلُّ بيت من أجزاء ثلاثة، وقد يختلف عدد الأجزاء في أقفال الأزجال و أبياتها، لكن الزجّال يلتزم بهذا العدد في كامل الزجل، و تأتي الخرجة في نهاية الزجل بوصفها القفل الأخير فيه، و هي عاميّة في الغالب الأعم، وهذه التقسيمات شبيهة بتقسيمات الموشح، ممَّا يدعم الرأي القائل بأن الزجل هو تطوّر للموشح .

و كما تتَّفق الموشحات و الأزجال في الهندسة الإيقاعية و نظام التقفية، فإنَّها تتَّفق – أيضاً – في اعتمادها بحور (الخليل) تارة، و خروجها عليها تارة أخرى، فكانت الأزجال في البداية على بحور الشعر المعروفة، و لا تختلف عن القصائد بغير اللحن و اللفظ العامي، ثم طوّر الزَّجَّالون رؤيتهم الموسيقية للأزجال، و خرجوا عن بحور (الخليل) المعروفة، ويُسوّغ ذلك دراسة الانزياح الإيقاعي في الزجل بوصفه تجديداً ينزع إلى الخصوصية الأندلسية على نحو واسع .

اتّخذ الانزياح الإيقاعي في الزجل الأندلسي مسارين اثنين : الأول قريب، و الثاني بعيد ؛ فعلى مستوى الانزياح القريب يمكننا القول إنّ الزجل الذي جاء على أوزان (الخليل) يشتمل على اللَّهجة الدَّارجة أو العامِيَّة الأندلسية، واللهجة العامية غالباً ما تُلغي حركات الإعراب التي تُستعمل في الفصحى، وتنتهي كلماتها بالسكون، كما أنها تختصر بعض الكلمات و العبارات، و تقلب بعض مخارج الحروف، فكان من الصعب على الزَّجَّالين أن يسايروا البحور الخليلية التامة، فاتَّجهوا إلى الأوزان المجزوءة و المشطورة، و نوّعوا في استخدام الأوزان المتعددة ضمن الزجل الواحد، ليشكّل ذلك انزياحاً إيقاعياً غريباً عن نظام (الخليل) العروضي الصارم، ومن ذلك قول (ابن قزمان) :[1]

يا مليح الدنيا قولْ

على اشْ أنت يا ابن ملولْ

[1] ابن قزمان ، أبو بكر . الديوان . ص 188 .

أي أنا عندكْ وجيهْ

يتمجّج من وفيهْ

ثمّ فاحلى ما تتيهْ

ترجعْ انسانكْ وصول

هذا المقطع الزجلي مبنيٌّ على مجزوء الرمل، و هو هنا على صورة (فاعلاتن فاعلان)، إلَّا أنّ محاولة استخلاص ذلك صعبٌ و معقّد ؛ فالزجل المنطوق باللهجة العامِّيَّة وَرَدَنا مكتوباً في رسم اللغة الفصيحة، ((وهذا الرسم وسيلة ناقصة لتصوير لهجات الكلام في البيئات المختلفة، فلا يدري القارئ كيف ينطق بالأصوات، ولا كيف تكون صيغ الكلمات، لجهلنا جهلاً تاماً بما كانت عليه لهجة الخطاب في البيئة الأندلسية))[1] ؛ ففي مثل هذا الزجل علينا أولاً أن نستنبط وزنه، ثم نُكيّف النطق بالأبيات حسب هذا الوزن، فنطيل بعض الأحرف، و نقصر أخرى، ونعرب بعض الكلمات و نهمل إعراب الأخرى، و أخيراً نغيّر من صيغ المفردات و نشكّلها بصورةٍ تلائم كل هذا الوزن الذي استنبطناه، و قد يشقُّ مثل هذا العمل في بعض الأزجال حتى يبلغ في بعض الأحيان حدَّ الاستحالة، و مثل ذلك قول (ابن قزمان) في مخلّع البسيط :[2]

نعطي ثيابي وننفق مالي

فالشراب البالي

لم قط يَبس لي شارب

وهذا هو عندي بعض الواجب

ومن يقل عني أني تايب

فهذا شي لم يقم في بالي

مد يمينك إلى علّا. لكْ

و إذا قلّك أحد عذّالك

أبو فلان هذه أعمالك ؟

قل : نعم هذه أعمالي

وقد وقف المستشرقون على أوزان الأزجال و أصولها، فيرى (ريبيرا) أن أوزان الأزجال مشتقة من تفاعيل العروض الشعري التقليدي، إلا أنَّها لا تلتزم بقواعد النحو [3]، و أشار (كورينتي) في

---

[1] أنيس ، إبراهيم . موسيقى الشعر . ص 232 .

[2] ابن قزمان ، الديوان ، ص 164 .

[3] بالنثيا ، آنخل . تاريخ الفكر الأندلسي . ص 16 .

مقدمة ديوان (ابن قزمان) إلى أنَّ أوزان الأزجال تنتمي للعروض العربية الأصلية، إلا أنَّ الإيقاع فيها لا يقوم على تناوب المقاطع الممدودة و المقصورة الذي هو قوام الشعر العربي الفصيح، بل على تسلسل مقاطع منبورة وغير منبورة، لما كانت اللهجة الأندلسية قد استبدلت المد بالنبرة [1]، و لذا يكون استخلاص البحر في الزجل صعباً ؛ لأنَّه يخضع لقواعد النطق في اللهجة الأندلسية .

وفي المقابل يرى بعض الباحثين أنَّ أوزان الزجل الأندلسي متغيّرة و متنوّعة، و تختلف عن أوزان الشعر الخليلي و الإيقاع العروضي، و إن كانت تلتقي معه في بعض السمات، و منهم الباحث (أحمد الهاشمي) الذي يرى أنَّ الزجل مِنْ وَضْعِ العامَّة، وقد اتَّبعوا فيه النَّغم من دون مراعاة الوزن [2]، وربَّما كان من أهمِّ الأسباب التي تكمن في عدم تحديد أوزان الأزجال غياب لحن هذه الأزجال، فالسماع يُفضي إلى تحديد الوزن انطلاقاً من قواعد النطق الخاصة في اللهجة الأندلسية كما أسلفنا، يقول (ابن قزمان) في أحد أزجاله : [3]

بعد جاه و حُرم رجعت شريد

والمليح مدلل يعمل ما يريد

يا ربيبة الحج مت اشوَقن إليكِ

كل حين يجدد ثنائي عليكِ

لش فتحتَ بي تعجّل اديك ؟

أين ذيكَ المودة والعشق الشديد ؟

يستعصي هذا الزجل على محاولة حصره بوزن شعري على بحور (الخليل)، وربَّما كان منسوجاً على وزن خاص خارج عن تلك البحور، و هذا ما يمكن أن نعدّه انزياحاً إيقاعياً بعيداً يستجيب للسبب الرئيسي في نظم الأزجال، و هو الغناء ؛ فقد أخبرنا (ابن حجة الحموي) أنَّه قيل في سبب تسمية الزجل لأنَّه ((لا يُلتذ به و تُفهم مقاطع أوزانه حتى يُغنّى به و يُصوّت)) [4]، ويؤكِّد (ابن حجَّة الحموي) أنَّ الزَّجَّالين ((زادوا على بحور الشعر التي هي ستة عشر بحراً من الأوزان ما لا ينحصر، ... وفن الزجل لم تزل أوزانه إلى عصرنا هذا متجددة. ولكنها غير جائزة في الشعر

---

[1] ابن قزمان ، الديوان ، ص 2 .

[2] الهاشمي ، أحمد . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب . ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1973 م ، ص 147 .

[3] ابن قزمان ، الديوان ، ص 334 .

[4] الحموي ، ابن حجة . بلوغ الأمل في فن الزجل ، تحقيق رضا محسن القريشي . د.ط ، دمشق ، 1974 م ، ص 128 .

لخروجها عن البحور المعهودة))[1] ويرى الدكتور (محمد عباسة) أنّ ابتداع الزجل جاء تلبيةً لمجالس الغناء و توسّعاً في الإيقاع و اللغة [2]، وذهب فريقٌ من الباحثين إلى أنَّ الزجل الأندلسي نشأ تقليداً لأغاني السكان الأصليين، و كانت هذه الأغاني مجهولة المؤلف [3] .

بناءً على ماسبق فإنَّنا نلحظُ إخلاصَ (ابن قزمان) في أغلب أزجاله للنَّغم المتوافق معَ الغناء، وقد التزم الزَّجَّالون الأندلسيون بنظام التقفية الوارد في الشعر العربي، إلَّا أنَّ التَّقفية في الزجل تنزاح عن التقفية المعهودة بما يحقق الخصوصية الإيقاعية الأندلسية القائمة على التنوّع، ويمكننا أن نلحظ تنوّع القوافي و حروف الروي في الأزجال الأندلسية بشكل عام، تبعاً لبناء الأزجال على أكثر من جزء، يقول (ابن قزمان) : [4]

بَعْدَ ما قال آه ثمّ نَدَمْ
لسْ لهُ الساعَه مِنْ عَذابِ إثمْ
قال آه و قِلّ لا بَعْد ذاك
وَ حَلَفْ انّ لَمْ يَقُلّ كذاك
وَ جَحَدْ ما دَرَى فَمنْ حنذاك
لسْ نصدّقْ مَلح اذا قال نَعمْ
ثُمّ قال ليْ وَهِيْ عَلَيّ أشَدْ
ليلةً ذا وَذا يكون الوَعَدْ
و انا قد رَيْتُ خُلْف وَعْدُ بَعَدْ
إنّ ايام قبل وَعد تَتَمْ
أوَّ ذاتي في بَحْرِ هجْرُ نقومْ
لا جَعَلكَ الله عاشقاً محرومْ
يا لله، يا أخي، أنا مظلومْ
وَهُ ظالِمْ وَ بَدْرِ انُّ ظَلَمْ

لقد جاء مطلعُ هذه القصيدة و قفلها على روي (الميم)، فيما تنوّع حرف الروي في الأبيات بين الكاف و الدال و الميم، و يُردّ هذا التنوّع إلى محاولة الشّاعر خلخلة البنية الإيقاعية الرتيبة التي

---

[1] المصدر السابق ، ص 98 .

[2] عباسة ، محمد . الموشحات والأزجال . ص 107 – 109 .

[3] عباس ، إحسان . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) . ص 222 .

[4] ابن قزمان ، الديوان ، ص 56 .

تنهض على روي واحد، و رفدِ قصيدته بتلاوين تقفوية تتناسب مع تتابع الأجزاء و استقلالها الإيقاعي، ممَّا يُضفي جواً من الحيوية الإيقاعية التي تتناسب مع الغناء و اللحن، و يبدو (ابن قزمان) مخلصاً للهجته الأندلسية على مستوى القافية ؛ فهو يلتزم تقييدها في الأبيات تماشياً مع اللهجة الأندلسية العامية التي يكثر فيها التسكين في أواخر الكلمات .

يفرض الانزياح الإيقاعي للأزجال البحثَ عن بديل موسيقي يعوّض الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن الواحد، و قد شكّلت القوافي ، و المقاطع المنبورة ، و النغمات المتساوقة معَ الغناء العامي بدائل حقيقية لموسيقى الأوزان الثابتة، إلَّا أنّ (ابن قزمان) لم يكتفِ بذلك، فهو يميلُ إلى خلقِ إيقاعٍ داخليٍّ يرفد النغم الزجلي بإمكانات موسيقية ثرَّة، وينطلق القائلون بالموسيقى الداخلية من مسلّمة الفرق بين الإيقاع و الوزن ؛ فتأتي تنظيرات الشعراء و النُّقَّاد للفرق بين الإيقاع و الوزن ضمن السياق الداعي إلى التجديد الموسيقي، فأوزان (الخليل) لا يمكنها أن تستنفد إيقاعات الشعر العربي ؛ لأن الإيقاع أوسع من الوزن، و ما الوزنُ إلا ملمحٌ من ملامح الإيقاع، أي أن كل وزن هو إيقاع، و لكن ليس كل إيقاع وزناً .[1]

تؤكِّدُ الدكتورة (يمنى العيد) في كتابها (في معرفة النَّص) على أهمِّيَّة الموسيقى الداخلية، و من أهمِّ العناصر المكوِّنة لهذه الموسيقى :[2]

- التركيب اللغوي حين ينتظم في أنساق من الموازنات و التقطيع .
- التكرار وفق أشكال موظفة لتأدية دلالتها .
- التوزيع و التقسيم على جسم القصيدة، بهدف دلالي محدد .
- التوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية و الموازاة بين حروفها .

و هكذا يدخل الحديث عن موسيقى الحروف و الألفاظ و الجمل – بتآلفها و تنافرها – في صلب الموسيقى الداخلية، كما تصبح تقنيات، من مثل التكرار و التوازي و التناظر و غيرها، من الدَّوال الموسيقية الداخلية في القصيدة، ويمكننا أن نستشفَّ ذلك في أزجال (ابن قزمان) على نحوٍ جليٍّ ؛ فهو يعتمد التكرار بأشكاله المتعددة في سياق خلق إيقاع داخلي مرتبط بالحروف و الألفاظ، يقول (ابن قزمان) :[3]

صاحِبَ العذْوَ، صاحبَ الأندلُس

---

[1] للتوسع في الفرق بين الإيقاع و الوزن انظر : هلال ، محمد غنيمي . النقد الأدبي الحديث . د.ط ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص 1977م . ص 435 و ما بعدها .

[2] العيد ، يمنى . في معرفة النص . د.ط ، دار الآفاق ، بيروت ، 1983 م ، ص 98 .

[3] ابن قزمان ، الديوان ، ص 206 .

لا يجبّر ولا هُ وَجْهُ عَبُوس
تستغيث به و تجذب البُرنس
وفر الواسطه وَدَاع السفير

يكرِّر الشَّاعر في هذا البيت حرف السين ست مرات، كما يحضر المقابل المفخّم للسين – و هو صوت الصاد – مرتين، وقد أدَّى ذلك إلى خلق إيقاع داخلي مهموس ينسحب على أجزاء البيت كلِّها، و هذا الانسياب النَّغميُّ المهموس الذي يسيطر على البنية الإيقاعية للنص يثير فينا إحساساً موسيقياً انفعالياً يتناغم معَ خفوت الموسيقى الداخلية الصادرة عن إيقاع الحروف المهموسة، ومن الأدوات التي يكرّرُها (ابن قزمان) أداة النداء (يا)، فيقول في أحد أزجاله : [1]

يا مشهور السيادَ   يا عالي النسب
يا بنيـــــة الوزار   والفقــه والأدب

إنَّ تكرار النداء هنا يعزز مكانة النغم في القصيدة، و يفيد في مناسبة القصيدة للغناء، فالتكرار هو عماد الأغاني و الألحان، و هو يشكّل زخماً إيقاعياً متواتراً يصبُّ في مجرى واحد هو النغم فكيف إذا استُخدِمَ هذا التِكرار باللَّهجة الدَّارجةِ في (الأندلس)، يقول (ابن قزمان) : [2]

فمن التفاح نُهيدات
ومن الدر خُديدات
ومن الجوهر ضُريسات
ومن السُكّر فُميمه

لقد أعطى تكرار حرف الجر (من) بُعْداً موسيقياً داخلياً يتَّسِمُ بالعذوبة، و يُعين على التنغيم، فنرى أنَّ هذا التِكرار يُولّد إيقاعاً داخلياً ذا تراكمٍ نغميٍّ يتمحور حول الأنثى، كما أنَّ هذا الإيقاع يوحي باستلاب الشاعر أمام أنثاه بتكرار الصور الشعرية المبدوءة بحرف الجر (من)، و هكذا فإنَّ طغيان حضور الأنثى في النَّصِّ مرتبط بإيقاع الشوق الداخلي إليها، و لم يكن لهذا الإيقاع أنْ يتدفَّق لولا فاعلية التكرار التي تموسق النص على إيقاع الشوق .

لقد أدّى الزجل الأندلسي دوراً مهمَّاً في خلق الخصوصية الأندلسية بانزياحاته المتعددة عن النظام العروضي المشرقي، فاستحدث الزَّجَّالون الأعاريض الخفيفة التي تطاوع الغناء، و نوّعوا في القوافي و الأوزان، و استرفدوا الإيقاع الداخلي في هندسة القصيدة موسيقياً، ليغدو الزجل فنّاً أندلسياً مؤثّراً في بناء القصيدة المشرقية و الأوروبية بعد انتقاله إليهما، و هذا دليلٌ على أصالة هذا الفن

---

[1] المصدر نفسه ، ص 196 .
[2] المصدر نفسه ، ص 80 .

في (الأندلس)، و قدرته على الانتشار مدعوماً بمقترحاته الموسيقية الجديدة التي لقيت أصداءها على مر العصور اللاحقة .

إنَّ مجموع الانزياحات الموسيقيَّة التي شكَّلتها الموشَّحات مرفودة بالزَّجل تعطي معلماً مهمَّاً على تنامي تيَّار تجديدي خاصّ بالبيئة الأندلسيَّة ومجتمعها في القرن الخامس للهجرة ، فإذا نظرنا إلى التَّجديد نظرة كلِّيَّة ، فإنَّنا نجد أنَّ وجود ملامح اختلاف في التَّوجُّه الشِّعري الفنِّي بين (الأندلس) والمشرق باتت أوضح ؛ وقد شكَّلت الموشحات والأزجال مرفودة بشعر الطَّبيعة قاعدة لفضِّ الاشتباك بين التَّوجُّهين ؛ لأنَّ ثورتهما لم تكن تراكمِّيَّة عمودَّة بقدر مااتَّجهت اتِّجاهاً أفقيَّاً تعميريَّاً عُنِيَ بأكثر من أساس فنِّي ؛ مثل اللغة ، والموسيقى ، والشَّكل ، وهذا مايؤكِّد خصوصيَّة التَّجربة الفنِّيَّة الأندلسيَّة في القرن الخامس للهجرة .

خاتمة :

نشأَ الشِّعرُ الأندلسيُّ في أحضانِ الشِّعر العربيِّ، وترعرعَ متشبِّعاً بمبادئه وطرقِه، وكان ذلك في القرون الثَّلاثة الأولى للحكمِ الإسلامي في (الأندلس)، وهي مرحلةٌ يمكن أن نسمِّيها (مرحلة التَّقليد)، ويمكن أن نسمِّيها (مرحلة التَّأسيس) ؛ بحكمِ اتِّجاه الشِّعر الأندلسي، فيما بعد، نحو اتِّخاذ منحى خاصٍّ به، فابتدع طرائقَ شعريَّةً جديدة، وعاش مرحلةً من الانتقاء النَّوعي للنَّماذج الشِّعريَّة المشرقيَّة، وبدأ يعبِّر عن الرُّوح الاجتماعيَّة الأندلسيَّة فكريَّاً ونفسيَّاً، وقد بدأتْ ملامحُ ذلك في القرن الرَّابع ثمَّ اتَّضحَتْ في القرن الخامس للهجرة، وهو الزَّمن الذي تبلورَتْ فيه (مرحلة التَّجديد) أو مايمكن تسميته (مرحلة التَّأصيل).

حاولَ البحثُ التَّوصُّلَ إلى معالمِ الهُويَّة الأندلسيَّة الشِّعريَّة في مرحلة التَّجديد أو التَّأصيل، ثمَّ توزيعها على فصول ثلاثة تحتمل المسارات التي يقوم عليها الشِّعر بصفةٍ عامَّة؛ فوجد في المسار الأوَّل (مسار التَّجديد الموضوعي والتَّأصيل للهويَّة الأندلسيَّة الشِّعريَّة) أنَّ بداياتِ الافتراقِ الفكريّ بين الشِّعر الأندلسي والشِّعر المشرقي في مجال التَّطوُّر الموضوعاتي الشِّعري اعتمدت على مفاصلَ ثلاثة هي (التَّصاعديَّة الموضوعيَّة، نموُّ الرُّوح القوميَّة، التَّأصيل الاجتماعي)، ويمكن ملاحظةُ أساسات التَّصاعديَّة الموضوعيَّة في موضوعين أساسين هما (الرِّثاء، والوصف الطَّبيعي)؛ فقد تطوَّر موضوعُ الرِّثاء في الشِّعر الأندلسي حتَّى شمل المشاعر الوطنيَّة، والفكر الاجتماعي العقائدي؛ وذلك حين رثى شعراء (الأندلس) الممالك الزَّائلة، والمدن المنكوبة، وتساوق هذا التَّطوُّرُ معَ تفوّقٍ واضحٍ لدى بعض شعراء (الأندلس) على شعراء المشرق في وصف الطَّبيعة؛ ممَّا جعلهم يضعون المبادئ النَّاضجة لشعر الطَّبيعة، وهذا عائدٌ إلى ارتباطٍ خاصٍّ بطبيعة بلادهم لايقوم على التَّأثُّر الفرديّ بقدر ماينهض على أسس مشتركة بين الشُّعراء.

ونجدُ في سياقٍ قريبٍ نموَّاً للرُّوح القوميَّة في بعض الشِّعر الأندلسي؛ فقد وجدَ البحثُ أنَّ مجموعَ تلك الأشعار يشكِّل بروزاً لانتماءٍ وجوديٍّ مشترك، فليست تجربةُ انتماءِ كلِّ شاعر تقوم على أسس نفسيَّة خاصَّة وحسب؛ إنَّما تشابهَت المبادئُ الفكريَّةُ للحضور الشِّعري الجمعيّ، وارتباط الشَّاعر الأندلسي عموماً بالمكان الأندلسي، كذلك اهتمامه بقضايا مجتمعه، وفي هذا السِّياق وجدَ البحثُ أنَّ أرجوزةَ الشَّاعر(أبي طالب عبد الجبَّار) تحتملُ بعضَ الأسس التي تمكِّننا من فهمِها فهماً ملحميَّاً؛ مثل الأسلوب الحكائي الرِّوائي، وحشد الشَّخصيَّات خدمة للغرض العام الذي تقوم عليه القضيَّةُ التي يؤمن بها البطل، أو الرَّاوي، والزَّمن الطَّويل الذي تعرض فيه الأحداث، والرُّوح الدِّينيَّة المهيمنة على الوقائع، واستندت الدِّراسة في ذلك على وجود إرهاصات للرُّوح القوميَّة الملحميَّة في

الشِّعر العربي من جهة؛ مثل (شعر الوقائع)، وعلى وجود محاولات أندلسيّة أجنبيَّة قريبة زمنيَّاً من الأرجوزة مثل (ملحمة السَّيّد القنبيطور).

وقد توصَّلَ البحثُ إلى اكتشافِ تأصيلٍ واضحٍ للتَّوجُّهات الاجتماعيَّة في بعض الأشعار الأندلسيَّة، ممَّا يعبِّر عن روح الحياة الأندلسيّة وطبيعتها، والأسس التي تقوم عليها العلاقاتُ الاجتماعيَّةُ الأندلسيّة؛ وهي علاقاتٌ مركَّبة، ومعقّدة في بعض الأحيان بحكم التَّنوُّع الهائل للعناصر الاجتماعيَّة الأندلسيَّة، ومجموعاتها البشريَّة، ومِنْ ذلك شعرُ الغزلِ النِّسائيّ في (الأندلس)؛ الذي حملَ قيمةً مضافةً في شعر الغزل النِّسائي الأندلسي على مجموع أشعار الغزل لدى شواعر المشرق؛ هي قيمة الحرِّيَّة المجتمعيَّة، وذكر البحث كلمة (قيمة)؛ لأنَّ ماتوضَّح لدى دراسة بعض النَّماذج في القرن الخامس الهجري هو أنَّ تلك السِّمة كانت أصلاً في المرأة الأندلسيَّة، وليست شطحةً من شطحات بعض الشَّواعر، ممَّا يسمَّى في المشرق تهتُّكاً، وبُعداً عن الشَّرف الأنثوي للمرأة المشرقيَّة، وقريبٌ من هذه الفكرة ماصنعَه (ابن قزمان) حين جعل الزَّجل بقصدٍ أم بغير قصد جسراً لعبور القيم المشرقيَّة إلى (أوروبا)، والقيم الأوروبِّيَّة الحياتيَّة إلى المشرق.

واكتشفَ البحثُ في المسارِ الثَّاني (مسار وضوح الشَّخصيَّة الأندلسيَّة) وجودَ انزياح في المشاعرِ الجمعيَّة الأندلسيَّة عن المشاعر الجمعيَّة المشرقيَّة، وهنا تجدر الإشارةُ إلى أنَّ الشَّخصيَّة الفرديَّة الشَّاعرة تتحرَّك، وتتوجَّه نفسيَّاً بصورة متشابهة بين كلِّ الشُّعوب، وأنَّ مايحتملُ الافتراقَ في العناصر النَّفسيَّة هو التَّحرُّك الجمعي؛ أي تصرُّف الذَّات في المجتمع، وارتياحها لموقعها فيه، وهنا نجد انزياحاتٍ ثلاثةً في مسار وضوح الشخصيَّة الأندلسيَّة في الشِّعر المنتمي إلى (الأندلس)؛ هي (انزياح موقع الذَات الشَّاعرة مكانيَّاً واجتماعيَّاً، انزياح في مواقع الذَّوات المتفاعلة في شعر الحبِّ الأندلسي، انزياح في العناصر التي يقوم عليها التَّفاعل الإنساني الطَّبيعي وتجسُّد ذلك في الشِّعر)، وقد اقتضى انزياحُ الذَات الشَّاعرة في المدلولات النَّفسيَّة الاجتماعيَّة والمكانيَّة بحثاً عفويَّاً من قبلها عن موقعٍ جديد لها ترتاح إليه، وتتحرَّك فيه، فاكتشف البحثُ نجاحاً مِنَ الذَّات الشَّاعرة في ذلك، وهذا معلم مهمٌّ من معالم التَّوجُّه الجدِّي في بعض الشِّعر الأندلسي نحو تثبيتِ الشخصيَّة الأندلسيَّة المتكاملة، وإيضاحها، وهذا متماهٍ بالضَّرورة معَ انزياحات في مواقع الذّوات الأخرى في بعض الشِّعر الأندلسي؛ مثل الحبيبة، والعاذل، وغير ذلك ممَّا نتابعُ في شعر الحبِّ الأندلسي، سواء بشكل نظريّ مثلما نجد لدى (ابن حزم)، وفهمه الخاص لمبادئ الحب وأشكاله، أم بشكل عمليٍّ مثلما نجد في تجربتَي (ابن زيدون والمعتمد بن عبَّاد)، كذلك تماهى ذلك معَ تغيُّر أسلوب العلاقة بين الشَّاعر والطَّبيعة في الشِّعر الأندلسي، وتفاعل الشَّاعر الخاص معها؛ فقد لاحظنا استغراقاً ملحوظاً من قبل الشَّاعر الأندلسي بالطَّبيعة حتَّى إنَّها أصبحت مبتدأ مشاعره، ومنتهاها؛ واحتضنَت

العناصر النَّفسيَّة التي يقوم عليها شعره في موضوعات متعدِّدة؛ فهي المجال الذي تنطلق فيه جمله التَّعبيريَّة، والمدى الذي ترتاح نفسه في العمل فيه؛ ممَّا جعله يؤنسن كثيراً من مفردات الطَّبيعة، ولم يكن ذلك مقصوداً مثلما نجد في الشِّعر المشرقي، إنَّما كان نتيجةً طبيعيَّة لاختلاف مفردة (الخارج) في الشِّعر الأندلسي في العناصر النَّفسيَّة التي تقوم عليها عن العناصر النَّفسيَّة المشرقيَّة.

ووجد البحث في (مسار التَّجديد الفنِّي) أنَّ أوَّلَ عنصرٍ قام عليه التَّجديدُ الشَّكليُّ في الشِّعر الأندلسيّ كان في الشَّكل النصِّيّ نفسه؛ أي شكل النَّصّ الشِّعريّ العام، وهذا يدلُّ على أنَّ مفهوم الشِّعر ذاته كان قد بدأ يتحرَّكُ إلى موقعٍ آخر في ذهن الشَّاعر الأندلسي؛ فنحنُ يمكنُنا ملاحظةُ اهتمامٍ مِنْ قبل الشَّاعر الأندلسي بالشَّكل المقطعي على حساب الشَّكل القائم على تعدُّد الأبيات التي تقوم على نظام الشَّطرين، وقد أدَّى إسرافُ الشَّاعر الأندلسي في شغفه بالطَّبيعة إلى وجود بعض الانزياحات الفنِّيَّة في الأشعار المتَّصلة بها؛ فنشأت الصُّورة الكلِّيَّة التَّشكيليَّة لتفي بغرض الشَّاعر الذي يريد إظهار مدى شغفه من جهة، ومدى جمال طبيعته من جهة أخرى، وقامت تلك الصورة على مركزيَّة الطَّبيعة التي أنتجت صوراً متعدِّدة من التَّآلف، والتَّناظر.

وقد تنوَّعت مفردات الشِّعر الأندلسيّ معجميَّاً حتَّى استطاع الشَّاعر الأندلسيّ بجدِّيَّته، واجتهاده، وارتباطه الشَّديد بمجتمعه إنتاجَ قصائد تتداخل فيها مفرداتٌ عربيَّة فصيحة معَ مفرداتٍ عامِّيَّة أندلسيَّة، ومفردات أجنبيَّة من اللغة الرُّومانثيَّة التي انتشرت في أوساط بعض فئات المجتمع الأندلسي، وهذا أدَّى بدوره إلى التَّوسُّع الدَّلالي الذي يوضح ميل بعض الشُّعراء الأندلسيِّين إلى ترك العنان للغتهم للذَّهاب بعيداً، واجتراح دلالات جديدة لبعض المفردات، فأُنتِجَتْ سياقاتٌ جديدة ، ومفهوماتٌ جديدةٌ في قصائد أخرى لشعراء وُسِموا بالتَّقليد؛ ويكمن سبب ذلك إلى وجود بيئة شعريَّة مناسبة لذلك في القرن الخامس الهجري في المجتمع الأندلسي.

وكان تجديدُ الشُّعراء الأندلسيِّن في مجال الموسيقى الشِّعريَّة مِنْ أوضح سماتِ التَّجديد الفنِّي الشِّعري في (الأندلس)، وأكثره نزعاً للاعتراف من قبل الباحثين، ويبدو أنَّ ذلك كان نتيجةً طبيعيَّة، وضروريَّة للخصوصيَّة المجتمعيَّة، وللاختلاف في التَّجربة الزَّمنيَّة، والمكانيَّة الأندلسيَّة عن المشرق، وهذا يوضِّح ميلاً حقيقيَّاً نحو التَّأصيل لمسارٍ مستقلٍّ في الشِّعر الأندلسي عن الشِّعر المشرقيّ، وتبدَّى ذلك في انزياح الموشَّحات والأزجال في التَّشكيلات الخارجيَّة، والإيقاع الدَّاخلي عن المعهود في موسيقى الشِّعر العربي المشرقي، وقد اكتشفَ البحثُ أنَّ التَّجديدَ في الموشَّحات كان في إعادة تشكيل عناصر مايسمَّى الموسيقى الخارجيَّة المعتمدة في الشِّعر؛ أي الأبحر الشِّعريَّة، والقوافي، والرَّوي، التي اعتمد شعراؤها فيها على التَّوسُّع الكمِّي، وكانت الموشَّحات جسراً للزَّجل لإعادة تشكيل النَّصِّ الشِّعري إيقاعيَّاً بماينسجم والرؤية المقطعيَّة الكيفيَّة للشِّعر، ولايخفى

على المتابع أنَّ الموسيقى العامَّة التي انتشرت في (الأندلس) في ذلك الوقت كانت مختلفة عن الموسيقى المشرقيّة، وهذا سينعكس بالضَّرورة على الشِّعر، وإيقاعاته بحكم شغف المجتمع الأندلسي بالغناء والموسيقى وجلسات الطَّرب، والتَّجديد المستمر في الألحان والآلات الموسيقيَّة وغيرها.

عكس الشّعراء الأندلسيُّون في شعرهم الحركيَّة الاجتماعيّة المتبدِّلة باستمرار في بلادهم، وهي حركيَّةٌ خصبة بفعل تنوُّعِ عناصر المجتمع الأندلسي، وخضوعه للإخصاب المستمر عبر الزَّمن بحكم تلاقح الثقافات، والاختلاط الدَّائم بين عناصر شعبيَّة لم يألفها المشرق، ولكنَّ هذه التَّقلُّبات المستمرَّة كان لها أثرٌ سلبيٌّ تجسَّد في عدم استقرار (الأندلس) والشِّعر الأندلسي على هُويَّة ثابتة، فكانت الهُويَّة الأندلسيَّة الشِّعريَّة مرآةً لهذا القلق الدَّائم، وجاء التَّعلُّق الرَّسمي السِّياسي بالمشرق بوصفه المثال الثَّقافي الأعلى ليسدَّ ذلك الفراغ الذي سبَّبه قلقُ المجتمع وحروبُ البلاد المتواترة، وهذا ماجعل الانفصال عن المنوال الفكري والنَّفسي والفنِّي في الشِّعر الأندلسي عن المشرق لايكتمل، ثمَّ تعود (الأندلس) بعد القرن الخامس للهجرة إلى حضن الثَّقافة المشرقيَّة العامَّة معَ الانزياح القريب في بعض عناصرها، ولذلك يمكن أن نعدَّ ماحدث في القرن الخامس للهجرة وثبة جادَّة في مسيرة الحضارة الأندلسيّة.

ملحق يتضمَّن نصُّ أرجوزة (أبي طالب عبد الجبَّار) :

* وأول أرجوزته

يقول مهدي الورى المنتظر ... ها فاسمعوا ما قلته واعتبروا
أبدأ باسم الله في الترجيز ... رب الأنام الملك العزيز
ثم بذكر المصطفى محمد ... صلى عليه الله طول الأبد
والطيبون آله الكرام ... عليهم الصلاة والسلام
أهدي من القريض ما نمقته ... إلى رئيس سيد أملته
تنفق سوق العلم في ذراه ... مضمناً للبعض من حلاه
في كلم كلؤلؤ العقود ... أنظم ما ضمنه المسعودي
وغيره من سائر الأئمه ... في كل من ولي أمر الأمه
مقتصراً منه على عيونه ... وحاذفاً للحشو من فنونه

* في التحميد

والحمد للمبتدع السماء ... والأرض ذي الآلاء والنعماء
سبحانه من خالق جبار ... يعلم ما في البر والبحار
وكل شيء عنده معلوم ... فهو الإله الواحد القيوم
رب عظيم أول لم يزل ... باري البرية الكبير المعتلي
أبدعها من بعد أن لم تكن ... بدعة خلاق لها مهيمن
وعرشه قد كان فوق الماء ... كذا المقال الحسن الملاء
من قبل أن لم يك عرش لا ولا ... ملاً يرى تكوينه ولا خلا
ولم يكن شيء سواه قبل ... تبارك الله المليك العدل
وانفرد الرب بوحدانيته ... فوق النهى والوهم عن بريته
وسبقت كل البرايا قدرته ... والصفة العليا فتلك صفته
جلت صفات الصانع القديم ... عن قول جهم وذوي التجسيم
فافهم مقال جبهذٍ مميز ... يومي إلى الحق ولما يلغز
إياه فاعبد أيها الإنسان ... فهو اللطيف القادر المنان
ولتعتبر في ملكوت العالم ... كلا وفي نفسك يا ابن آدم
ألم تكن من نطفةٍ مكونا ... ثمت هيا لك صنعاً متقناً-
من آلة الإحساس والحياة ... والقوت والرزق إلى الممات
فصرت حياً ناطقاً بصيرا ... تعتبر الحكمة والتدبيرا
علمنا بالقلم البيانا ... حتى علمنا قبل ما قد كانا
من أمم بادت بصرف الأدهر ...أشهدنا من ذاك ما لم نحضر
سبحانه من واحدٍ قدير ... مصرف الأزمان والدهور

* مقدمات من أدلة المعرفة والاستدلال على الصانع تعالى من الصنعة

والجسم ليس فاعلاً في الجسم ... قال بهذا القول أهل العلم
أليس ذا أولى برسم العقل ... من ذاك لما استويا في المثل-
أف لقول الفئة البصرية ... أهل الهوى والفرقة يجزي كارث
دانوا معاً بقدم الحوادث ... سوف يجازون بخري كارث
وأحذر هداك الله يا ذا الفهم ... قولهم وأحذر مقال جهم
وجانب الحيدة والتعمقا ... فإن ذاك نهج من تزندقا
وقل بما يقول أهل الحق ... من مثبتي صفات رب الخلق
وأدوات الحس يا من يفحص...عن علمها ومن عليها بحرص
السمع والبصر ثم اللمس ... والشم والذوق فتلك خمس
وكل ما تدركه موجود ... مؤلف مبعض محدود
جهاته ست بلا امتراء ... معلومة من غير ما خفاء
أعلاه والتحت وبعد خلف ... ويمنة ويسرة تحف
ثم أمام سادس الجهات ... وهكذا مقترن الصفات
فبعضها يوجب فاعلم بعضا ... فلا تكن بجهل هذا ترضى
فكل ماله قياس يعقل ... من المضاف في المعاني أول
إن له فافهم مقالاً آخرا ... فكل ما له طرف لا إمترا
إن له فاعقل كلامي وسطا ... كذاك فتش الغطا
في أن ما ظاهره مشهود ... ففيه فاعلم باطن موجود
والخبر الصحيح باتفاق ... سماعنا عن مصر والعراق
وعلمنا البحر وإن لم نره ... علم صحيح ليس فيه شبه
والنقل في تواتر الأخبار ... يغني عن الرؤية بالأبصار
وهو بالجم الغفير كاف ... وبالجماهير بلا خلاف
وكل محسوس فذو ابتداء ... ومدة تفضي إلى انتهاء
والحد قول موجز مطبوع ... مخصص يدرى به الموضوع
والاسم ما دل على الموجود ... فمازه من سائر المعدود
واعلم بأن الجسم والزمانا ... مصطحبان أبداً قرانا
إذ الزمان حركات الجسم ... وذاك أقصى مدرك بالوهم
وكل شيء جوهر أو عرض ... إلا الذي الطوع له مفترض
فإن فحصت قائلاً ما الجوهر ... وما هو العرض إذ يفسر
فالجوهر الحامل للأعراض ... وهو الذي ليس بذي أبعاض
والعرض المحمول كالألوان ... وحركات الجوم والإسكان
وقسمة الوجود فضروب ... بثلاثة يدركها اللبيب
ما تجد الخمس من الحواس ... فافهم هداك الله رب الناس
ثم وجود لمثال العقل ... يعرف هذا ذو الحجى والنبل

ثم وجود ثالث رفيع ... فوق العلا علمه البديع
برهانه يدرك بالدليل ... مثل دخان النار في التمثيل
وكالبناء وثمار الشجر ... والأثر الكائن عن مؤثر
وحسبنا ما لا يصح جهله ... في الاعتقادات وهذا أصله

*** في بيان العلم وانظر**

أوصيك يا من يطلب العلوما ... أن تعرف الموهوم والمعلوما
ولا تقل بالميل للتقليد ... فذاك رأي الكودن البليد
واتخذ العلم لنفس العلم ... لا للمباهاة ولا للخصم
والعلم، عن أردت حد مطلبه ... معرفة الشيء على ما هو به
والعلم علمان أيا من يبحث ... علم قديم ثم علم محدث
إن القديم علم رب العرش ... باري البرية الشيد البطش
ومحدث فذاك علم الخلق ... من ناطق وغير ما ذي نطق
وكل علم محدث علمان ... علم ضروري بلا برهان
كالعلم أن اثنين ضعف واحد ... وأن ليس قائم كقاعد
وبعده فعلم الاستدلال ... والمنطق الباحث عن أحوال
ما فيه ما ينظر من يفكر ... يدرك هذا كل من يعتبر
وصانع العالم فرد صمد ... والصنع لم يشركه فيه أحد
فصنع الاثنين اشتراك منهما ... لا يخلوان من تغايرهما
وكل ما زاد على اثنين كذا ... من خالف التوحيد فهو قد هذى
والانفراد غاية في المدح ... والاشتراك من دواعي القدح
وللنصارى القول بالتثليث ... أفظع به من مذهب خبيث
وطابقوا اليهود في التجسيم ... أف له من منطق ذميم
وللبراهمية والمجوس ... مقال سوء ليس للقدوس
جل الإله الفرد عن شريك ... فهو ذو التقديس والتبريك
وليس ذا حد ولا انتهاء ... فهو فوق الفوق ذو اعتلاء
أحاط بالأشياء طراً علمه ... وهم فيما قد براه حكمه
أحصى الكثير منه والقليلا ... وعلم الجملة والتفصيلا
وجاد بالغنى وقدر العدم ... وكان عدلاً منه كل ما قسم

*** التفكر في الملكوت**

يا من يجيل فكره للعبره ... في كل مووضوع له بالفكره
انظر إلى الموت والنبات ... والحيوان نظر استثبات
كيف ترى التكوين فيها ماثلاً ... ينبيك أن لقواها فاعلا
يؤلف الأربعة العناصرا ... يمنع من أضدادها التنافرا
وجاوز العبرة نحو الفلك ... حيث السموات ذوات الحبك
تبصر هنالك النجوم الخنسا ... سخرها من في العلا تقدسا
والأبرج الثابتة المكان ... نيرة تعلو على كيوان
يهدي بها في ظلمات البر ... كلاً وفي ظلماء لج البحر
وعدد السنين والحساب ... يعلمه بها ذوو الألباب
وتعلم الأنواء والمنازل ... ذا طالع منها وهذا آفل
شواهد تشهد بالتوحيد ... للواحد المبتدع الحميد
واسم إلى تفكر في النفس ... تبصر قواها في محل القدس
بحجم جسم العالم المحيط ... المستدير الشكل ذي التخيطي
وانظر إلى التسخير فيها لازما ... يؤمها كما يؤم العالما
يلحقها النقصان والزياده ... وأنها ليست لها إراده
من ذاتها في حالة التصريف ... فهي تنقاد إلى التكليف
لقوة العقل الذي يحملها ... فهو إلى اختياره ينقلها
إذ هو أعلى رتبة واشرف ... منها إذا حصلته وألطف
لكنه تلحقه الآفات ... من غيره والعجز والعاهات
فدل ذاك أن رباً فوقه ... باين بالذات والاسم خلقه
يملكه وكل ما سواه ... ملك إحاطة قد احتواه
وكم له في خلقه من آيه ... تنبئ أن ليس له نهايه
يبصرها ذو الفطن الصحيحه ... إن أعمل الفكرة والقريحه
واعتبر المقايس المطروده ... فبعضها ببعضها معتضده
بينة في حجج العقول ... شاهدة بالصدق للرسول

*** بدء الخليقة وذرء البرية**

أقول قولاً ليس بالمفند ... ولي لسان كشبا المهند
إن مقال المسلمين اتفقا ... أن إله العالمين خلقا
من غير أصل أو مثال شي ... مكون من ميت أو حي
أبدع تكوين المبادي الأول ... بقدرة عظيمة لم تزل
وكان بدء الخلق في يوم الأحد ... وتم في يوم العروبة العدد
فخلق الله السموات العلا ... كما عن الرسول في الذكر تلا
أخرج من ماء دخاناً فسما ... ثم دحا الأرض ليبلو الأمما
أسكن فيها الجن قبل آدم ... فأتقن الرحمن خلق العالم
وآدم صور من صلصال ... فكان منه جملة الأنسال
ثم برا لآدم حواء ... فسكنا جنته العلياء
فمكثا مقدار ربع يوم ... وأهبطا منها هبوط لوم
بالهند حيث العود والقرنفل ... والمسك والكافور ثم الصندل
فولدا هابيل ثم قسابينا ... ليقضي الخالق أمراً كائنا

كما حكى في قصص القربان ... شأنهما في محكم القرآن
من قتل هابيل ببغي الحسد ... قضاء باري الباريات الأحد
فقال ما يروى من القريض ... آدم قول الأسف المهيض
ثم خلا بزوجه لما سلا ... فحملت حواء منه رجلا
سماه شيثاً آدم أبوه ... فكان في سيرته يتلوه
فعاش تسع مائة سنينا ... آدم بعد ثم ثلاثينا
ثم تولى الحكم شيث بعده ... فسد في أحكامه مسده
وأن شيث غشي امرأته ... فحملت أنوش فاسمع نعته
فانتقل النور إليه فأضا ... وكان يقفو فعل من قبل مضى
فولدت قينان لأنوش ... فصار ذا ملك وذا جيوش
ثم ابنه من بعد مهلاييل ... والعهد مأخوذ فما يقيل
ثم أن مهلاييل يرد ملكا ... والنور موروث يجلي الحلكا
وقام بعده ابنه خنوخ ... ضمن هذا كله التاريخ
ثم متوشلخ ابنه والنور ... في وجهه والشرف المذكور
وقام لمك بعده ذا فضل ... في كائنات واختلاط نسل
وناح نوح والفساد قد ظهر ... وصنع السفينة ذات الدسر
فصار في الفلك وقد عم الغرق ... من جحد الله تعالى وفسق
ثم نجا ومعه أولاده ... سام وحام وهما عتاده
ويافث فالنسل منهم كائن ... تحويهم الآفاق والمدائن

*** الأنبياء المنصوص على قصصهم في القرآن**

ونعمة الله ببعث الرسل ... بحمدها ينطق كل مقول
أولهم آدم الصفي ... وآخر محمد النبي
أرسلهم طراً ليهدوا الناسا ... مؤلفاً بالدعوة الأجناسا
فأدحضوا كل مقال زائف ... أكرم بهم من صفوة خلائف
تأتيهم الملائك الكرام ... بكل ما يريده العلام
فبينوا الحلال والحراما ... وأنفذوا الأمور والأحكاما
حتى بدا الصبح لذي عينين ... وأسمعوا من كان ذا أذنين
تألفهم صحابة أمجاد ... أسد حروب قادة أنجاد
حتى هدى الله بهم من اهتدى ... لولاهم لأصبح الناس سدى
فاختص كل مرسل بمعجزة ... من آية وكلمات موجزه

*** الخلفاء الأربعة ومن تلاهم من بني أمية**

ثمت خص الخلفاء الأربعة ... فأكمل الله بهم ما صنعه
فاستخلف الصديق ثاني اثنين ... ذاك أبو بكر بغير مين
جرد في جهاد أهل الرده ... ولم يكن يرضى بغير الشده
ثم توفاه الإله راضيا ... وكان في ذات الإله ماضيا
ثم تولى عمر الفاروق ... فالتأمت من بعده الفتوق
واستعمل البعوث والأجنادا ... وألف الحروب والجهادا
حتى أتته محنة الشهاده ... فهيأ الله له السعاده
فصير الشورى إلى أصحابه ... ستتهم وهو يشكو ما به
فآثروا عثمان بالخلافه ... وكان للإله ذا مخافه
فمهد الأمة ذو النورين ... حتى سقاه الله كأس الحين
إذ حصروه في حريم الدار ... مستسلماً من غير ما أنصار
طوبى له من أشمط قتيل ... يقوم طول الليل بالتنزيل
بؤساً لقوم قتلوا عثمانا ... إذ نقموا استخلاصه مروانا
ثم تولاها أبو السبطين ... ذاك أبو الحسن والحسين
علي ذو العلوم والشجاعه ... والزهد في الدنيا وذو البراعه
فسار طلحة مع الزبير ... إلى العراق في أحث سير
وخرجت عائشة للصلح ... فانصرفت والحرب ذات كلح
فشبت الحروب يوم الجمل ... حتى أصيب طلحة في المقتل
وقتل الزبير قبل الملحمه ... منصرفاً عنها حليف مندمه
وثارت الحروب بالخوارج ... أصلاهم بالنار ذو المعارج
ثم مضى علي إلى معاويه ... فاضطرب الأمر بعمرو الداهيه
فاجتمعوا للحرب في صفينا ... فأيتموا البنات والبنينا
ودام في حروبه علي ... حتى دهاه حادث وبي
حين أصابته يدا ابن ملجم ... فخضب المفرق منه بالدم
تباً له من خارجي فاسق ... خالف في التنزيل أمر الخالق
فاغتاله وهو ينادى سحراً: ... قوموا إلى الصلاة يدعو منذرا
ثم تولى الحسن الإمامه ... فمنحت بيمنه السلامه
وحقن الله به الدماء ... وأذهب المحنة واللأواء
وسلم الأمر إلى معاويه ... حياته وصار عنها ناحيه
فسار فيها ابن أبي سفيان ... بسيرة للعدل والإحسان
وكان فرداً في النهى والحلم ... حتى رماه حينه بسهم
فانتقل الأمر إلى يزيد ... فحاد عن مناهج التسديد
مجترماً في قتله الحسينا ... وجاء في الحرة فعلاً شينا
حتى أتاه الموت حتف أنفه ... فلم تكن له يد في صرفه
ثم أبو ليلى تولى الحكما ... فعاقه حمامه إذ حما
وكان لا بأس به في السيره ... ثم انقضت مدته اليسيره
فاستخلفوا مروان نجل الحكم ... طوبى له من ملك محتزم

فأوقعته زوجه في عطبه ... إذ أنفت من قوله: ابن الرطبه
يقولها لابن يزيد خالد ... سليلها غضبان قول حاقد
وكان ذا بأس وذا دهاء ... وبسطة في العلم والذكاء
يقتحم الحرب بجأش رابط ... كفعله في يوم مرج راهط
ثم تولى الأمر عبد الملك ... وكانت الدما به لم تسفك
لكنه كان شديد الحزم ... أبو الخلائف الرضي الحكم
وكان من عماله الحجاج ... سراجه في خطبه الوهاج
حتى إذا بابن الزبير ظفرا ... وكان في مكة يعلو المنبرا
للحرمين والعراق مالكا ... ومصعب أخ له هنالكا
سقاه كأساً مرة المزاج ... وكان للحروب ذا اهتياج
وثارت الحرب مع ابن الأشعث ... فاغتاله الحجاج لما يلبث
وغلب البغاة عبد الملك ... بالحزم والجد وعزم موشك
حتى توفاه مزيل ملكه ... فولي الوليد بعد هلكه
وقد بنى الجامع في دمشق ... مقتصداً في ذاك وفق الصدق
في عهده فتح أندلوسا ... طارق مولى ابن نصير موسى
ثم عام تسعين مضت واثنين ... ثم سقاه الدهر كاس الحين
ثم سليمان تولى الملكا ... وساسه حتى تولى هلكا
وكان ذا غزو وذا حروب ... في الروم لا يبقي على الدروب
نعت إليه نفسه جاريته ... يوماً كانت أعجبته بزته
وكان ذا حسن وذا جمال ... بين شباب راق واكتمال
فأنشدت بيتين من قريض ... حثا مسيره إلى الجريض
ثم تولى الأمر بعد عمر ... وكان في العدل إماماً يؤثر
زهداً وعلماً واعتدالاً وتقى...حتى اغتدى في الأمر فرداً منتقى
قفا سبيل جده الفاروق ... ودحض الباطل بالحقوق
إلى انتهاء الحتم من مدته ... فصار عند الله في رحمته
ثم تلاه والياً يزيد ... فظل في سيرته يحيد
تصبحه سلامة شرابه ... وربما تغبقه حبابه
حتى أتاه الحين بعد حينها ... وبان عنه الملك عند بينها
فصار في الأمر هشام يحكم ... يسوس في سيرته ويحزم
قتل زيد بن علي إذ خرج ... عليه قتلاً لم فيه حرج
فدام في جد إلى أن ماتا ... وزال عنه ملكه وفاتا
فصير الملك إلى الوليد ... فلم يكن في الحكم بالسديد
لما اغتدى مشتغلاً بالخمر ... وبالأغاني وسماع الزمر
فأهلك الأمة بخلاعته ... فانخلعوا لذاك عن طاعته

حتى ثوى معتنقاً حساما ... منصلتاً مغتبقاً مداما
يا عجبا من ذاك كيف جازا ... وقدموه دون أن يمازا
في العقل والدين بلا مثيل ... وهكذا الأكثر في التحصيل
لأنهم قد كتموا النصوصا ... فأشبهوا السباع واللصوصا
وقدموا ابن عمه يزيدا ... فكان في سيرته سديدا
ذا ورع عدلاً رضاً صواما ... يتلو كتاب ربه قواما
فدام في الأمر شهوراً خمساً ... حتى ثوى فضمنوه الرمسا
فقدموا أخاه إبراهيما ... وخلعوه بعد ذا ذميما
واستخلفوا من بعده مروانا ... في طالع ما إن عدا كيوانا
فبايع الناس له بالأمر ... فصلي القوم به في جمر
وقامت الحرب على ساق به ... إلى حمامه وحين نحبه
إذ سار صالح مع المسوده ... إلى خراسان بجند جنده
فسيق مروان إلى الحمام ... طوق طوق الصارم الحسام
وانقرض الأملاك من أميه ... والموت قصرى كل نفس حيه

* الدولة العباسية

فصار في الأمر بنو العباس ... فلم يكن في حكمهم من باس
أول أملاكهم السفاح ... خبر منه العدل والصلاح
لكنه كان كثير القتل ... في عبد شمس طالباً بذحل
دعا أبو سلمة الخلال ... إليه فانقادت له الرجال
فكان رأس مظهري دعوته ... فخاف منه القدح في دولته
إذ كان قد مال إلى آل علي ... مشايعاً من رام منهم أن يلي
فدس من ساره جنح الغبش ... بأسمر أذلق كالصل نهش
كان أبو مسلم السراج ... في عسكر مجر له عجاج
قد سودوا الثياب والرايات ... يبغون من إثارة الثارات
يدعون في بلاد خراسانا ... بطاعة السفاح لا مروانا
فقتلوا مروان في بوصير ... فسجد السفاح للقدير
لما رأى لا يقبل ذا نميمه ... مجانباً للشيم الذميمه
وكان ذا علم وذا أناة ... مقتدياً بآله الهداة
حتى حواه بعد قصر جدث ... وصار حتى الحشر فيه يلبث
فصير الأمر إلى المنصور ... فأحكم التدبير للأمور
إذ كان ذا سياسة وحزم ... مسدد الرأي قوي العزم
فخرجت بمكة ويثرب ... طالبة آل أبي طالب
فآلت الحرب إلى اهتياج ... مع أبي مسلم السراج
فاحتال حتى اغتاله المنصور ... لما أتاه القدر المقدور

فخلص الأمر لأبي جعفر ... مهناً من غير ما تكدر
حتى توفي في طريق مكه ... وبزت الأيام عنه ملكه
فولي الأمر ابنه المهدي ... ذو السيرة الحسنى الرضا السري
وهو ممدوح أبي العتاهيه ... في غير ما قصيدة وقافيه
مشبباً بعتبة محبوبته ... في كتب التاريخ ذكر قصته
لابنته علية شعر فشا ... وقصة في شأن طل ورشا
وكان يشتد على الزنادقه ... ومن غلا يرضي بذاك خالقه
إذ كان في العدل إماماً مقسطا ... حتى أتاه حينه فاعتبطا
فولي الهادي ابنه من بعده ... فسار في سيرته وقصده
عدلاً إلى أن ذهبت أيامه ... فعاق عن مأموله حمامه
فصار هارون الرشيد تاليا ... للملك الهادي إماماً واليا
فشيد الملك وأعلى كعبه ... حزماً وعزما وأذل صعبه
واستوزر البرامك الأمجادا ... فاستوسق الأمر بهم وزادا
حتى دهاهم حادث الأيام ... وكل عيش فإلى انصرام
ثم دهى الحين الرشيد فاخترم...والموت حتم في العباد قد حتم
ثم ولي محمد الأمين ... في طالع حل به التنين
فلم يزل مشتغلاً باللهو ... في غرة ومهملة وزهو
ينشده أبو نواس الحسن ... وكان ممن شأنه التمجن
أشعاره في الخمر والغلمان ... فيحتذي ما قاله ابن هاني
حتى أتاه الحتف بالمأمون ... فصار رهناً في يد المنون
أنحى عليه طاهر فاغتاله ... قتلاً وعن سلطانه أزاله
ودارت الحروب في بغداد ... وآل أمرها إلى الفساد
فجاءها المأمون عبد الله ... فانزاح عنها كل أمر داه
حتى اغتدت في زينة العروس ... وغاب عنها كوكب النحوس
إذ بايع الناس له فسلموا ... وأشرق الدهر وكاد يظلم
وكان في سيرته المأمون ... عدلاً رضاً له تقى ودين
ذا بصر بالعلم والكلام ... مفوهاً بالنثر والنظام
وكان في أيامه ابن أكثم ... قاضيه يحيى اللوذعي المفهم
له حديث معه مستطرف ... وكان ذا فقه له تصرف
وثار إبراهيم ابن المهدي ... عليه والطالع غير سعد
فعاقه عما أراد القدر ... فجاءه منهزماً يعتذر
واستوزر الحسن نجل سهل ... إذ ناهز الحسن سن الكهل
مصاهراً له ببوران ابنته ... منوهاً من جاهه وحرمته
فصد عما ينتجه الحسنا ... وشك حمام بدفاع قد دنا
فأصبح المأمون بعد الحسن ... مرزءاً يلبس ثوب الحزن
مورياً إذ كان قد سقاه ... سماً وحياً قاطعاً حشاه
وبايع المأمون موسى ألرضا...ثم قضى الله لموسى ما قضى
فدفن الرضا مع الرشيد ... طوبى لموسى من فتى شهيد
ثم ثوى المأمون في جهاده ... رهناً بما قدمه من زاده
وصير الملك إلى المعتصم ... فأحسن السيرة لما يظلم
فاستفتح المعتصم العموريه ... ثم أراد غزو قسطنطينيه
فعاقه عن ذاك أمر مزعج ... من ثائر قام عليه يخرج
وأن الافشين بدا من كفره ... ما كان قد أجنه في صدره
وقتل المعتصم الأفشينا ... إذ كان بالبغي يكيد الدينا
أحرقه بالنار لما أن بغى ... وهكذا يجزي الإله من طغى
ثم دهى بعد الإمام المعتصم ... وهو على دجلة حين فقصم
فبويع الواثق بالإمامه ... وكان ذا عدل وذا استقامه
وإنه كان محباً للنظر ... لكنه بالقول بالخلق أمر
ثم عدا الواثق حين نزلا ... فابتز ملكه وما قد خولا
فبايعوا لجعفر التوكل ... وكان عين الفضل والتفضل
حتى دهاه حادث كبير ... فاغتاله بغاء الصغير
مالا عليه ابنه المنتصر ... إذ سامه هوناً ومقتاً يضجر
فبايعوا محمد المنتصرا ... فلم يدم في الملك إلا أشهرا
فاضطربت أحواله بالترك ... ولم يزل في نكد وضنك
جرعه المعتز من بغي جرع ... فسلم الأمر إليه وانخلع
فتم للمعتز ما قد أمله ... والدهر يفري لو درى أجله
فلم يكن يحسن [في الأتراك ... سيرته فحل في أشراك
من ضغطهم فبايعوا للمهتدي ... فانخلع المعتز يلقى باليد
ومات في المجلس] بعد خلعه ... فقمن يندبن نعاة ربعه
فعرضت للمهتدي أعراض ... كان بها في ملكه انتفاض
أظهر زهداً لم يوافق جنده ... وكف عنهم سيبه ورفده
فوجؤوه بشبا الخناجر ... فلم يكن للمهتدي من ناصر
فولي المعتمد الخلافه ... فآثر اللذات والسلافه
وكان في حرب مع الصفار ... وغيره من سائر الثوار
حتى دهاه ما دهى البريه ... فسلبته ملكه المنيه
فولي الخلافة المعتضد ... وكان في حروبه يؤيد
فخرجت في ملكه القرامطه ... بغياً فأبدى فيهم مساخطه
وكان ببدر غلامه كلف ... وكان بدر البدر من غير كلف

ووصلت قطر الندى إليه ... بنت ابن طولون خمارويه

فكان منها في سرور وطرب ... حتى دنا الحمام منه فذهب

فصار منها في سرور وطرب ... حتى دنا الحمام منه فذهب

فصار في الأمر علي المكتفي..فكان في السيرة عين المنصف

لكنه أذاق بدراً حتفه ... إذ كان على ملكه قد خافه

ثم أتى المكتفي الحمام ... وكان قد ساوره السقام

فصير الأمر إلى المقتدر ... لله نجل المعتضد جعفر

وابن المعتز قد غدا إماماً ... فسامه المقتدر الحماما

ولم يسع مراد عبد الله ... لما دهاه بالمنون داه

وأدركته حرفة الآداب ... بالقدر السابق في الكتاب

فدام في الأمر سنين جعفر ... حتى أتاه القدر المقدر

فشبت الحروب في أيامه ... فجرعته المر من حمامه

فولي القاهر نجل المعتضد ... وكان فظ النفس ذا خلق نكد

يعيث حتى سلمت عيناه ... إذ كان سهماً يتقى شباه

فاستخلف الراضي أبو العباس ... فكان مشغوفاً بشرب الكاس

ذا أدب وذا قريض حسن ... وكان في العلوم ذا تفنن

ثم تولى بعد ذاك المقتي ... فما بقوا من بعده ولا بقي

وبايعوا من بعده المستكفيا ... ثم انزوى عن أمرهم مستعفيا

فأخلصوا الطاعة للمطيع ... فأحسن السيرة في الجميع

ثم رمى بنفسه كالخالع ... إلى ابنه عبد الكريم الطائع

طاعوا له ثم عدوا عليه ... وقطعوا حاجز منخريه

وخلعوه بعد ذاك صاغرا ... وبايعوا ابن المتقي القادرا

فاستوسق الملك له سنينا ... ثلاثة – قالوا – وأربعينا

حتى سقته أكؤس الحمام ... وكل ملك فإلى انصرام

ثم ابنه القائم بعد قاما ... وسار في سيرته أعواما

ثم انتهى ملك بني العباس ... ودبر الأتراك أمر الناس

وبعد حين قام في بغدان ... مقدم يدعى بأرسلان

فأسر الخليفة المذكورا ... وكان مرءاً بالتقى مشهورا

وجد في الخلع بكل جهد ... وصرف الدعوة للعبيدي

فحرك الرحمن ذو الجلال ... لنصره الملك الميكالي

التغلبكي ملك الأغراز ... فقتل التركي بالأهواز

ونصر القائم خير نصر ... وانفرد الغز بضبط الأمر

ثم ثوى القائم بعد مده ... وبايعوا لمقتديهم بعده

ابن ابنه أحمد عبد الله ... وألمر للعادل شاهنشاه

وبايعوا من بعده إذ قبرا ... سليله أحمداً المتسظهرا

ثم تولاه ابنه المسترشد ... الفضل فاعتلوا به وسعدوا

وشد أزر الملك والخلافه ... وهابه عدوه وخافه

فهو إلى الآن إمام الخلق ... والملك لله الإله الحق

* دولة بني أمية بالأندلس

وزمن الوليد كان فتحها ... بحسب ما قدم قبل شرحها

وبعدكم حرب وكم من هول ... ليوسف الفهري والصميل

استوسق الملك بهذي الناحية ... لعابد الرحمن بن معاويه

ثم تولاها ابنه هشام ... حتى أتاه بعده الحمام

فبايعوا ابنه المسمى الحكما ... فأبرم الملك له وأحكما

فاعترض الملك له من اعترض..فأوقع الصلب على أهل الربض

ثم تولى عابد الرحمن ... سليله أسخى بني مروان

ثم تولاها ابنه محمد ... وكان في السيرة ممن يحمد

ذا بصر بالشعر والآداب ... وراسخاً في العلم بالحساب

ثم ابنه المنذر وهو الأكبر ... ثمت عبد الله وهو الأصغر

وبعده الناصر ذو البناء ... خمسين عاماً صاحب الزهراء

وبعده المستنصر ابن الناصر ... وبعده هشام آل عامر

ذاك الذي مات مراراً ودفن ... فانتفض الترب ومزق الكفن

* ذكر الفتنة الأولى بقرطبة

لما انقضت دولة آل عامر ... قام بها المهدي من آل الناصر

وقال عن هشام المؤيد ... بأنه قد صار رهن الملحد

وإنما أخبرهم بباطله ... والمرء لا يسطيع قتل قاتله

فجاءه البربر في حفل الجنود ..مع ابن عمه المسمى بالرشيد

فظفر المهدي بابن عمه ... وكان ذاك زائداً في غمه

في طالع ينظر منه كيوان ... فجاءه البربر مع سليمان

فوقعت بينهم حروب ... لاح له من بينها الهروب

فأظلمت في عصره الآفاق ... وعمها الشقاق والنفاق

فانصرف الملك إلى يديه ... فهجموا من بعد ذا عليه

وطوقوه بشبا المهند ... بين يدي هشام المؤيد

فسلم الأمر لسليمانه ... وهشموا هشام في أكفانه

فلم يزل فيهم سليمان يلي ... حتى انبرى له ابن حمود علي

فاغتاله الصقلب في الحمام ... وجرعوه أكؤس الحمام

ثم انقضى عصر بني حمود ... والحرب والفتنة في مزيد

وظهر المستظهر المرواني ... وشعره من أحسن المعاني

وقتلوه بعد ذاك صبرا ... من بعد ما قد قلدوه الأمرا

فبايعوا للناصر المستكفي ... بعد خطوب طال فيها وصفي

ففر عنها ثم عاد المعتلي ... بالله يحيى نجل حمود علي

ثم أتى من بعده المعتد ... والحرب في أقطارها تشتد

فنقموا استخلاصه للحائك ... وزيره فخر أي هالك

وخلعوا معتدهم هشاما ... وسجنوه عندهم أعواما

***ذكر ملوك الطوائف الثوار بالأندلس بعد ذهاب دولة ابن أبي عامر وأمراء الجماعة بقرطبة**

لما رأى أعلام مصر قرطبه ... أن الأمور عندهم مضطربه

وعدمت شاكلة للطاعه ... واستعملت آراءها الجماعه

فقدموا الشيخ ل جهور ... المكتني بالحزم والتدبر

ثم ابنه أبا الوليد بعده ... وكان يحدو في السداد قصده

فجاهرت في فضلها الجهاوره ... وكل قطر حل فيه الفاقره

من كل منتز بها وثائر ... وعادل عن كل عدل جائر

فالثغر الأعلى ثار فيه منذر ... ثم ابن هود بعد فيما يذكر

وابن يعيش ثار في طليطله ... ثم ابن ذي النون تصفى الملك له

وفي بطليوس انتزى سابور ... وبعده ابن الأفطس المنصور

وثار في حمص بنو عباد ... والحرب والفتون في ازدياد

وشاع عن هشام المؤيد ... بأنه حي ولما يلحد

وأنه جاء من الحجاز ... واحتل في حمص على المجاز

وقال عباد به فصدقوا ... بأنه حي لديه يرزق

فنصبوا دعوته طلسما ... وقد محا الممات منه الرسما

فعبدوه مدة أعواما ... إذ عدموا الألباب والأحلاما

ثم نعاه بعد ذا عباد ... من بعد ما طاعت له البلاد

وثار في غرناطة حبوس ... ثم ابنه من بعده باديس

وآل معن ملكوا المريه ... بسيرة محمودة مرضية

ذكرهم في غير ما قصيد ... يشرق مثل النحر بالفريد

وثار في شرق البلاد الفتيان ... العامريون ومنهم خيران

ثم زهير والفتى لبيب ... ومنهم مجاهد اللبيب

سلطانه رسا بمرسى دانيه ... ثم غزا حتى إلى سردانيه

ثم أقامت هذه الصقالبه ... لابن أبي عامرهم بشاطبه

وجل ما ملكه بلنسيه ... وثار آل طاهر بمرسيه

وبلد البنت لآل قاسم ... وهو حتى الآن فيه حاكم

وابن رزين جاره بالسهله ... أمهل أيضاً ثم كل المهله

ثم تمادت هذه الطوائف ... تخلفهم من آلهم خوالف

دانت بدين الجور والعدول ... إذ سلبت عقائل العقول

فأهملوا البلاد والعبادا ... وعطلوا الثغور والجهادا

واشتغلت أذهانهم بالخمر ... وبالأغاني وسماع الزمر

وزادهم في الجهل والخذلان ... أن ظاهروا عصابة الصلبان

لما طوت صدورهم من غل ... ولاختيار البعض حال الكل

فخسفت [...] بالأرض ... وضيقوا من طولها والعرض

فاستولت الروم على البلاد ... واستعبدوا حرائر العباد

وقتلوا الرجال كيف شاءوا ... وضاع دلو الدين والرشاء

وإذ أطال القوم أسرى القدر ... نحوهم خسفاً وما إن شعروا

*** دولة المرابطين بالأندلس**

فإذا أراد الله نصر الدين ... استصرخ الناس ابن تاشفين

فجاءهم كالصبح في إثر غسق ...مستدركاً لما تبقى من رمق

وافى أبو يعقوب كالعقاب ... فجرد السيف من القراب

وواصل السير إلى الزلاقه ... وساقه ليومها ما ساقه

لله در مثلها من وقعه ... قامت بنصر الدين يوم الجمعه

وثل للشرك هناك عرشه ... ولم يغن عنه يومه أذفنشه

فوجب الخلع لذي الخلاعه ... وصرحوا ليوسف بالطاعه

واتصل الأمر على نظام ... وامتد ظل الله للإسلام

وانصرفت على العدو الكره ... ورجع الجمع كأولى مره

فتلك خيل الله في العدو ... تعيث في الرواح والغدو

ثم ولى علي بن يوسف ... مهتدياً حكم أبيه يقتفي

تمت الأرجوزة

المصادر والمراجع العربيَّة :

- **القرآن الكريم**

1- ابن أبي حفصة ، مروان . *شعر مروان بن أبي حفصة* ، تحقيق (حسين عطوان) . د .ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1973م .

2- ابن الأبَّار ، محمد بن عبد الله . *الحلة السيراء* ، تحقيق (حسين مؤنس) . ط2، دار المعارف ، القاهرة ، 1985م .

3- ابن الحدَّاد ، أبو عبد الله . *شعر أبي عبد الله بن الحداد الأندلسي* ، جمع وتحقيق وتقديم (منال فيزل) . د. ط ، مؤسسة الرسالة ، 1985م .

4- ابن الخطيب ، لسان الدين . *أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام ومارافقه من الكلام* ، تحقيق (ليفي بروفنسال) نشره بعنوان (تاريخ إسبانيا الإسلامية) . ط 2 ، دار المكشوف ، لبنان ، 1956م .

5- ابن الرُّومي ، علي بن العبَّاس . *ديوان ابن الرومي* ، شرح (أحمد حسن البسج) . ط3 ، دارالكتب العلميَّة ، بيروت ، 2002م .

6- ابن المعتز ، عبد الله . *أرجوزة ابن المعتز في تاريخ أمير المؤمنين المعتضد بالله* . ط1 ، المطبعة الجمالية ، مصر ، 1913م .

7- ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد . *جمهرة أنساب العرب* ، تحقيق وتعليق (عبد السلام هارون) . ط1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1962م .

8- ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد . *ديوان ابن حزم* ، تحقيق صبحي رشاد عبد الكريم . ط1 ، دار الصحابة ، مصر ، 1990م

9- ابن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد . *طوق الحمامة* ، تحقيق (إحسان عباس) . ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1987م .

10- ابن حمديس ، عبد الجبار . *ديوان ابن حمديس* ، تحقيق (محمد عباس) . د. ط ، دار صادر ، بيروت ، 1960م .

11- ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح . *ديوان ابن خفاجة* ، تحقيق (عبد الله سنده) . ط1 ، دار المعرفة ، بيروت ، 2006م .

12- ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد بن محمد . *مقدمة (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)* ، تحقيق (خليل شحادة) . د. ط ، دار الفكر ، بيروت ، 1988م .

13- ابن دحية ، أبو الخطاب عمر بن حسن . *المطرب من أشعار أهل المغرب* ، مراجعة (طه حسين) . د.ط ، دار العلم للجميع ، بيروت ، 1955م .

14- ابن زيدون ، أبو الوليد أحمد بن عبد الله . *ديوان ابن زيدون* ، شرح (يوسف فرحات) . ط2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1994م .

15- ابن سعيد ، أبو الحسن . *المغرب في حلي المغرب* ، تحقيق (شوقي ضيف) . ط3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1955م .

16- ابن سعيد ، علي بن موسى . *المغرب في حلي المغرب* ، تحقيق (شوقي ضيف) . د. ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1964م .

17- ابن عبَّاد ، المعتمد . *ديوان المعتمد بن عباد* ، جمع وتحقيق (رضا الحبيب السويس) . د. ط ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1975م .

18- ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد . *ديوان ابن عبد ربه* ، تحقيق وشرح (محمد التونجي) . ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1993م .

19- ابن عذارى ، أبوعبدالله محمد بن محمد . *البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب* ، تحقيق (ليفي بروفنسال ، ج.س. كولان) . ط3 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1983م .

20- ابن قزمان، أبو بكر . *ديوان ابن قزمان نصَّاً ولغة وعروضاً* ، تحقيق (فيديريكو. كورينتي) . د. ط ، المعهد الإسباني العربي للثقافة ، مدريد ، 1980م .

21- ابن منظور ، جمال الدين . *لسان العرب* . ط3 ، دار صادر ، بيروت ، 1993م .

22- أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي . *ديوان أبي تمام* ، تحقيق (محمد عبده عزام) . د.ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1972م .

23- أبو عبد الله ، عماد الدين الكاتب .*خريدة القصر وجريدة العصر* ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، تحقيق (آذرتاش آذرنوش) نقحه وزاد عليه (محمد المرزوقي ، محمد العروسي المطوي ، الجيلاني بن الحاج يحيى) . د. ط ، الدار التونسية للنشر ، 1971م .

24- الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين . *الإماء الشواعر* ، تحقيق (جليل العطية). ط1 ، دار النضال ، بيروت ، 1984م .

25- أمين ، أحمد . *ظهر الإسلام* . ط4 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1978م .

26- أنيس ، إبراهيم . موسيقى الشعر . ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .

27- الأهواني ، عبد العزيز . *الزجل في الأندلس* . د. ط ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، مصر ، 1957م .

28- البحتري ، أبو عبادة الوليد بن عبد الله . *ديوان البحتري* ، تحقيق (حسن كامل الصيرفي) . د.ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963م .

29- بدران، عمر سليمان . *هكذا يكون الانتماء للوطن* . ط1 ، مطبعة الدروع ، القاهرة ، د. ت .

30- بطرس ، أنطانيوس . *الأدب (تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه)* . ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ، 2013م .

31- البيومي، محمد رجب. *الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير* . د. ط ، إدارة الثقافة والنشر في جامعة الإمام محمد بن سعود ، المملكة العربية السعودية ، 1980م .

32- التطيلي ، الأعمى . *ديوان الأعمى التطيلي* ، تحقيق (إحسان عبَّاس) . د. ط ، دار صادر ، بيروت 1963م .

33- التنيسي ، ابن وكيع . *ديوان ابن وكيع التنيسي* . د. ط ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت .

34- التولجي، محمد . *المعجم المفصل في الأدب* . ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1999م .

35- الجاحظ ، أبوعثمان عمرو بن بحر . *الحيوان* . ط2 ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، 2003م .

36- جمال الدين ، أبو الحسن علي بن ظافر . *بدائع البداءه* . د.ط ، مطبعة مصر ، القاهرة ، 1861م .

37- حسين ، نصار . *ابن الوكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر*. د. ت ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1953م .

38- الحصري ، ساطع . *ماهي القوميَّة ؟* . د. ط ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1963م .

39- الحموي ، ياقوت . *معجم البلدان* . ط2 ، دار صادر ، بيروت ، 1995م .

40- الحميري ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله . *الروض المعطار في خبر الأقطار* ، تحقيق (إحسان عباس) . ط2 ، مؤسسة ناصر للثقافة ، طبع على مطابع دار السَّرَّاج في القاهرة ، 1980م .

41- دويدار ، حسين يوسف . *المجتمع الأندلسي في العصر الأموي* . ط1 ، مطبعة الحسين ، القاهرة ، 1994م .

42- الدينوري ، ابن قتيبة . *الشعر والشعراء* . د.ط ، دار الحديث ، القاهرة ، 2002م .

43- الركابي ، جودت . *في الأدب الأندلسي* . ط5 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980م .

44- الركابي، جودت . *في الأدب الأندلسي* . ط2 ، دارالمعارف ، مصر، د. ت .

45-السراج ، جعفر بن أحمد بن الحسين . *مصارع العشاق* . د. ط ، دار صادر ، بيروت ، د. ت .

46- الشكعة ، مصطفى . *الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه* . ط4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979م .

47- الشنتريني ، أبو الحسن علي بن بسام . *الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة* ، تحقيق (إحسان عبّاس) . ط2 ، الدار العربية للكتاب ، (ليبيا – تونس) ، 1981م .

48- الصفدي ، صلاح الدين . *الوافي بالوفيَّات* ، تحقيق (أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى) . د. ط ، دار إحياء التراث ، بيروت ، 2000م .

49- صلاح الدين ، محمد بن شاكر . *فوات الوفيات* ، تحقيق (إحسان عباس) . ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1974م .

50- الصنوبري ، أبو بكر . *ديوان الصنوبري* ، تحقيق (إحسان عباس) . د.ط ، دار الثقافة ، بيروت ، 1970م .

51- الصولي ، أبو بكر . *أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق* ، نشر (ج . هيورث) ، د. ط ، دار الكتب المصريَّة ، القاهرة ، 1936م .

52- ضيف ، أحمد . *بلاغة العرب في الأندلس* . ط2 ، دار المعارف للطباعة والنَّشر ، سوسة ، تونس ، 1998م .

53- ضيف ، شوقي . *ابن زيدون* . ط12 ، سلسلة نوابغ الفكر العربي ، دار المعارف ، مصر ، د. ت .

54- ضيف ، شوقي . *الرثاء* . ط4 ، دار المعارف، القاهرة ، د. ت .

55- الطبري ، أبو جعفر . *تاريخ الطبري* . ط2 ، دار التراث ، بيروت ، 1966م .

56- الطرطوشي ، أبو بكر محمد بن الوليد . *الحوادث والبدع* ، تحقيق (علي بن الحسن الحلبي) . ط3 ، دار ابن الجوزي ، الدَّمَّام (السعوديَّة) ، 1998م .

57- عباس، إحسان . *تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)* . ط5 ، ، دار الثقافة ، بيروت ، 1978م .

58- عباسة ، محمد . *الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور* . ط1 ، دار أم الكتاب ، مستغانم (الجزائر) ، 2012م .

59- عبد النور ، جبور . *المعجم الأدبي* . د. ط ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د. ت .

60- عتيق، عبد العزيز . *الأدب العربي في الأندلس* . ط2 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1976 .

61- العسكري، أبو هلال . *الصناعتين (الكتابة والشعر)* مختارات . د. ط ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت .

62- العشماوي ، .محمد زكي . *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث* . د. ط ، دار المعرفة الجامعيَّة ، الإسكندريَّة ، د. ت .

63- عطية ، عبد الرحمن . *الصنوبري شاعر الطبيعة* . د.ط ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، د. ت .

64- عويس ، عبد الحليم . *ابن حزم وجهوده في البحث التاريخي والحضاري* . ط2 ، الزهراء للإعلام العربي ، القاهرة ، 1988م .

65- العيد ، يمنى . في معرفة النص . د.ط ، دار الآفاق ، بيروت ، 1983 م .

66- الغذامي ، د.عبد الله محمد . الصوت القديم الجديد . مؤسسة اليمامة الصحفية ، سلسلة كتاب الرياض ، العدد 66 ، 1420 هـ .

67- غريب ، جورج . *الشعر الملحمي (تاريخه وأعلامه)* . د. ط ، دار الثقافة ، بيروت ، د. ت .

68- فيصل ، شكري . *تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام* . ط4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د. ت .

69- القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم . *الأمالي* . عُنِي بوضعها وترتيبها (محمد عبد الجواد الأصمعي) ، ط2 ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1926م .

70- القط ، عبد القادر . *في الشعر الإسلامي والأموي* . د. ط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1987م .

71- القط ، عبد القادر . *قضايا ومواقف* . د. ط ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة 1987م .

72- قناوي، عبد العظيم علي . *الوصف في الشعر العربي* . د. ط ، مطبعة مصطفى البياني وأولاده ، القاهرة ، 1949م .

73- القيرواني ، عبد الله محمد بن شرف . *أعلام الكلام* ، تحقيق وتقديم (محمد زينهم و محمد عزب) . د.ط ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، 2003م .

74- القيرواني، ابن رشيق . *العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده* ، تحقيق (محمد محي الدين عبد الحميد). ط4 ، دار الجبل، بيروت ، د.ت .

75- القيس ، امرؤ . *ديوان امرئ القيس* ، تحقيق (حسن السندوبي) . د. ط ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، 1982م .

76- كليب ، د.سعد الدين . *وعي الحداثة* . د.ط ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1997م .

77- محمد ، سراج الدين . *الغزل في الشعر العربي* . د. ط ، دار الراتب الجامعيَّة ، بيروت ، د. ت .

78- معيطة ، أحمد ؛ أحمد ، عدنان ؛ محفوض ، رامية . *في الأدب الأموي* . منشورات جامعة تشرين ، اللاذقية (سوريا) ، 2005- 2006م .

79- المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد . *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب* ، تحقيق (إحسان عبَّاس) . ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1968م .

80- الملك، ابن سناء. *دار الطراز في عمل الموشحات* ، تحقيق (جودت الركابي). ط2، دمشق ،1977م .

81- الموسوعة العربية الميسرة . دار النهضة ، بيروت ، 1981م .

82- مؤنس ، حسين . *فجر الأندلس* . د.ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1959م .

83- مؤنسي، حبيب . *فلسفة المكان في الشعر العربي* . منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2003م .

84- نوفل، سيد . *شعر الطبيعة في الأدب العربي* . د.ط ، مطبعة مصر ، القاهرة ، 1945م .

85- الهاشمي، أحمد. *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب*. ط13 ، مطبعة المقطف والمقطم ، مصر ، 1923م .

86- الهاشمي ، أحمد . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب . ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1973 م .

87- الهباري، نظام الدين . *الصادح والباغم* . ط1 ، المطبعة الأدبيَّة ، بيروت ، 1886م .

88- هلال ، محمد غنيمي . *الأدب المقارن* . د. ط ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، د. ت .

89- الوائلي ، عبد الحكيم . *موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية إلى القرن العشرين* . ط1 ، دار أسامة ، عمَّان (الأردن) ، 2001م .

90- الوشاء ، محمد بن إسحق . *الموشى في الظرف والظرفاء* ، تحقيق (كمال مصطفى) . ط2 ، مطبعة الاعتماد ، مصر . 1953م .

المجلَّات والدَّوريات :

1- بالنثيا ، آنخل جونثالث . *الشعر الأندلسي وتأثيره في الشعر الأوروبي* . دراسة منشورة في المجلة الإسبانية الحديثة ، العدد 2 ، 1935م .

2- حمادي ، عبد الرحمن . *ماهية المكان لدى شعراء الجنوب* . مجلة الباحث ، الجزائر ، العددان الثاني والثالث ، 1981-1982م .

3- دائرة معارف الشعب . مطابع الشعب ، العدد 61، القاهرة ، 1959م .

4- الشرع ، علا . *ابن خفاجة وتشكيل النص* ، الذات تبحث عن نفسها في إطاري الزمان والمكان . مجلة دراسات عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية ، عمان ، مج 18عدد3.

5- عبد الله ، محمد حسن . *الحب في التراث العربي* . عالم المعرفة ، العدد 36 ، كانون الأول 1980م .

6- عتمان ، أحمد . *الشعر الإغريقي* . عالم المعرفة ، العدد 77 ، يناير 1978م .

7- عناني ، محمد زكريَّا ، *الموشحات الأندلسيَّة* . مجلة عالم المعرفة ، الكويت ، تموز 1980م .

8- غومس ، آندريه غارسيه . *مقالة في مجلة (الأندلس)* ، العدد 19 ، 1954م .

الكتب المترجمة :

1-بالانثيا ، آنخل . تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس . ط1 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1955 م .

2-ستاندال ، هنري بيلي . *الحب عند العرب* . باريس ، 1966م

3- كراتشكوفسكي ، أغناطيس . *الشعر العربي في الأندلس* ، ترجمة (منير مرسي) . د. ط ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1971م .

4- هونكه ، زيغرد . *شمس العرب تسطع على الغرب (أثر الحضارة العربية في أوروبا)* . د. ط ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، الدار البيضاء ، 1991م .

الرسائل العلمية :

1- الخوري ، جميلة شحادة . *الطبيعة في الشعر الأندلسي* . رسالة قُدّمت إلى كلية الآداب لنيل شهادة أستاذ في العلوم ، جامعة بيروت الأميركية ، 1946 م .

2- استيتي ، رأفت محمد سعد . *ألفاظ البيئة الطبيعيَّة في شعر ابن حمديس* . رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنيَّة ، نابلس (فلسطين) ، 2007م .

3- مطلق ، ألبير حبيب . *الحركة اللغوية في الأندلس منذ الفتح العربي حتى نهاية عصر ملوك الطوائف* . رسالة قُدّمت لنيل درجة أستاذ في الآداب ، الجامعة الأميركية ، بيروت ، 1965 م .

Summary of research (the Andalusian identity of poetry between tradition and renewal in the fifth century of migration)

The term "identity" is one of the most difficult terms in literary research. It is difficult to determine precisely because of the multiple fields in which it can be used, but we can follow one line in the research related to it .And this line constantly determines the course of study . We define it from the well-known elicitation of the term from the conscience (he) , which is the conscience that enables us to refer to the area of our study and identify it; so we would refer to something by saying (he), and this is supposed to facilitate knowing that ambiguous issue by virtue of a set of characteristics and features that distinguish it .

Based on the above, the study of the identity of poetry needs to determine the context on which the research on it will depend on . and here we need to delimit the areas in which the search will continue, which are, naturally, the foundations on which the poetry are built on in general . And here we can say that poetry rises on that triangle ,which consists of the three heads compound of the intellectual, psychological and artistic aspects, so the meanings and words move in the space created by the poet within these three heads. The more the number of poets who are similar in the bases on which their Poetic triangles are established , The heaviest this newly-formed poetic current will become .If the flow continues, and expands, and many poets with multiple environments appears from it , and time expands , then it will become the role model for subsequent poets to weave their poems along the lines of it .

We must note that the context in which the Andalusian identity is moving is the context of the part_but_not_all autonomy . Andalusian poetry was mostly an extension of Arabic poetry, and a literary fertilization of it in the first place . This led the study to create the space in which its instruments move between tradition and innovation.

This research aims to study the set of features that formed the context of building the Andalusian partial poetry identity within the area of tradition and renewal, in which the

renewal level began to dominate the traditional one in the fifth century of migration.

The aim of this research is to re-read the Andalusian poetic heritage according to new analytical monetary bases, which are based on a vision that tries to raise other answers to previous questions that were answered in previous studies . Hence the importance of this research; it aims to be a step forward in light of the crowded views and research that touched on the Andalusian poetic heritage.

Research has made the study space be between tradition and innovation . The study space is an area in which the features were divided into three overlapping paths, which I divided into three chapters, followed in the first by substantive renewal and the process of rooting for Andalusian poetic identity . I also presented in the study space the upward trajectory in which the theme of lamentation passed through Andalusian poetry , as well as natural description; the meanings of lamentation in the mind of the Andalusian poet moved closer to the civic thinking, and the objective vision based on the fixed relationship to the land, and the homeland, and here we can understand the superiority of Andalusians over orientals on the natural description .That they made the nature of their country incubator of their ideas , and feelings, and confirmed its strong presence in their minds and their collective and individual imagination .

In the second part of the first chapter ,I got on with the growth of the nationalist spirit in Andalusian poetry. This growth was reflected , on the on hand , in the obvious affiliation of the Andalusian poet to his place and society , And in a remarkable development of the poetry of the historical Aragues, which contained the spirit of pride, and heroism .And I chose Arjuzah (Abu Talib Abdul Jabbar) because in it I found some features on the existence of the beginnings of epic orientation;

such as the sequential narrative method, the heroic effect, the religious inclination, and other elements that we can place in the context of epic understanding . In the third section of the first chapter I got on with the objective intellectual transition experienced by the Andalusian poetry

of love and flirtation , through asserting the value of community freedom as a highly Andalusian value in Andalusian society, As well as the mutation of Zajal, whose sheikh was (Abu Bakr ibn Qazman) at the end of the fifth century ,and the beginning of the sixth century of migration; it was a bridge to cross the meanings, and poetic ideas between the East and Europe .

Then, in the second chapter, I examined the path of the clarity of the Andalusian personality, which was based on three pillars linked to the objective psychological orientation in Andalusian poetry . It is the position of the poetic self in its place, and its society as they are the environment in which the feelings of the poetic self move, grow, and act . As well as the self-location corresponding to the self-poet, And here I noticed the uniqueness of the self-location of the poetic self in the poetry of love,then I divided it into a theoretical approach in which I discussed love in (Ibn Hazm) poetry and his views in his book (collar of the pigeon), and a practical approach in which I discussed love experiences for both (Ibn Zaydun and Mu'tamad ibn Abad) as examples Springing with Andalusian privacy . As well as the location of the outside in the Andalusian poet self , in which I discussed the interaction of the human poet with his nature, that he made it a beautiful and comfortable scene for his feelings to move and interact with natural elements in a way that helps make them more sociable , which has led to the Andalusian poet's emotional and rhetorical absorption in himself .

Then, in the third chapter, I followed the path of artistic renewal in Andalusian poetry, in which the features were divided into three sections. In the first section I discussed the formal variations that updated the general form of the poetic poem and the attempt by some poets to confirm the technique of the sectional technique than the one-sequential-poetic verse . As well as the variations of the image as the most important poetic formal frameworks that were enriched the Andalusian poet.

The second section continued the development of poetic language in terms of the lexical pluralism of the Andalusian poem, and the semantic expansion of linguistic pluralism, any way .

In the third section , I dealt with the musical shift of the poetry of the Andalusian Muwashshahat and Al-Zajal onto the Arab oriental music . As In some musical formations, Muwashshahat were displaced , and Al-Zajal was dislodged regarding its rhythmic style .This was a natural result of the difference in the music found in those countries from the Orient, and its inevitable reflection on poetry .

Research Methodology

The research attempt follows the intellectual, psychological and artistic foundations of each poetic phenomenon. It relies on the analytical approach that does not stand at the limits of the description of the phenomenon ; yet it goes further than that, analyzing, interpreting, and comparing it ,to the questioning of the poetic text, and the disclosure of its aesthetics, and intellectual statements .

The most important search results

- The development of the theme of lamentation in Andalusian poetry to include national sentiments, and social ideological thought, and this development was consistent with the superiority of some poets of (Andalusia) to the poets of the East in the description of nature .
- The intellectual principles of the collective poetic presence were similar, and the Andalusian poet general association with the Andalusian place, as well as his interest in the issues of his society. In this context, the research found that the Arjouza of the poet (Abu

Talib Abdel Jabbar) tolerates some of the foundations that enable us to understand it in an epic way .

- The Andalusian women's hair felt an added value to the sum of the yarns of oriental poetry; it is the value of community freedom
- We find three shifts in the path of the clarity of the Andalusian personality in the poetry belonging to (Andalusia); are the (displacement of the position of the poetic self locally and socially, A shift in the positions of the active selves in Andalusian love poetry, a shift in the elements on which the natural human interaction is established and that was clearly embodied in poetry .

- The research found in the path of artistic renewal that the first element on which the formal renewal of Andalusian poetry was built was in the same textual form, ie, the form of the general poetic text .
- The vocabulary of the Andalusian poetry was lexically varied so that the Andalusian poet and through his seriousness, diligence, and strong association with his society, could produce poems in which Classical Arabic vocabulary is intertwined with Andalusian vocabulary and foreign vocabulary of the Romanian language that spread among some sections of Andalusian society .
- The renewal of Andalusian poets in the field of poetic music was one of the most obvious features of the artistic renewal of poetry in Andalusia, and the most prone to recognition and acknowledgement by researchers .

I would like to thank my mentor Prof. **Dr. Issa Faris** who was instrumental in directing me during the research and follow-up, and many thanks to my parents and brothers, distinguished professors (members of the honorable judging committee), the Arabic Language Department represented by **Prof. Hikmat Issa**, Faculty of

Arts and Humanities at Tishreen University, represented by its Dean **Prof. Ibrahim Al-Babb**, and I hope that I have succeeded in this work which I dedicate to all who have had a good impact in my support and backup , and it's the word of God .

الفهرس

Syrian Arab Republic
Ministry Of Higher Education
Faculty Of Arts and Humanities
The department Of Arabic Language

The Characteristics Of The Andalusian Poetic Identity Between Tradition and Renewal In The Fifth Century Of Migration

A thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Master's in Arabic language and it's literature

Student Preparation:

Ahmed Suleiman Ali

Supervision:

Prof. Issa Fares

1439 AH – 2018 AD